جان جينيه

الجرح السرّى

(مرسم ألبرتو جياكوميتى)





المشروع القومى للترجمة

625

ترجمة : محمد برادة

المشروع القومى للترجمة

الجرح السرّى

(مرسم ألبرتو جياكوميتى)

تـــأليف : جان جينيه

تــرجمة : محمد برادة



المشروع القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٦٢٥
- الجرح السرى
- جان جينيه
- محمد برادة
- الطبعة الأولى ٢٠٠٤

L'ARBALETE
Jean Genet : L'atelier d' Allberto Giacometti

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo.
Tel : 7352396 **Fax :** 7358084.

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافاتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

لعل كل إنسان أحس ذلك النوع من الكآبة، إن لم يكن الرعب، عند رؤية كيف أن العالم وتاريخه يظهران مأخوذين وسط حركة لا مفر منها، تتعاظم دوماً ولا يبدو أنها ملزمة بتغيير سوى التمظهرات المرئية للعالم بسبب غايات هي دائماً أكثر خشونة. هذا العالم المرئي هو ما هو، وعملنا الموجه نحوه لا يمكن أن يجعله عالماً آخر تماما. عندئذ، نفكر بحنين، في كون حيث الإنسان، بدلاً من أن يوجه فعله بمثل هذا الغضب نحو الظاهر المرئي، يبذل جهده لكي يتخلص منه، ليس فقط عن طريق رفض كل فعل موجه نحو ذلك الظاهر المرئي، بل من خلال التعري كفاية، لاكتشاف ذلك المكان السري، داخل نفوسنا، الذي كان من الممكن، انطلاقا منه، أن تكون مغامرة بشرية شيئًا مختلفًا تماماً عما كانت عليه. وبتحديد أكثر، أقول مغامرة أخلاقية. لكن، بعد كل شيء، ربما كان هذا الشرط اللا إنساني وهذا الترتيب الحتمي، هما مصدر حنيننا إلى حضارة ستسعى إلى أن تغامر بعيدا عن القياسي وعن مجال المعايير .

إن عمل ألبرتو جياكوميتي يجعلني أيضا أجد عالمنا لا يحتمل أكثر من ذي قبل، ما دام يظهر أن هذا الفنان قد عرف كيف يزيح ما كان يضايق نظرته ليكتشف ما سيبقى من الإنسان عندما ستنحى الأعذار

الكاذبة. لكن ربما كان لابد أيضا، بالنسبة لجياكوميتي، من هذا الشرط اللاإنساني المفروض علينا، حتي يصير حنينه على درجة من القوة تهبه القدرة لينجح في بحثه. ومهما يكن، فإن كل عمله يبدو لي، هو ذلك البحث الذى أشرت إليه. بحث لا يتناول الانسان وحسب، بل يمتد أيضا إلى أى شيء، وإلى أتفه الأشياء. وعندما نجح جياكوميتي في أن يفصل الشيء أو الكائن المختار عن أعذاره الكاذبة النفعية، فإن الصورة التي قدمها لنا جاءت رائعة. مكافأة مستحقة إلا أنها متوقعة .

ليس للجمال أصل آخر سوى الجرح المتفرد، المختلف بالنسبة لكل واحد، المختبئ أو المرئي، الذى يكنه كل إنسان في نفسه ويحفظه في داخله، ويرتد إليه حينما يريد مغادرة العالم إلى عزلة مؤقتة إلا أنها عميقة. هناك، إذن، فرق كبير بين هذا الفن وبين ما يسمى البؤسوية. ويبدو لي أن فن جياكوميتي، يريد اكتشاف هذا الجرح السرى عند كل الكائنات وحتى في كل الأشياء، لكي يضيئها .

عندما ظهر فجأة - لأن الكوة محفورة تماما على مستوى الجدار - تمثال أوزيريس تحت الضوء الأخضر، انتابني خوف. ألأن عيوني كانت، بطبيعة الحال، أول من تلقى الإشعار؟ كلا. كتفاى أولا ثم قفاى التي كانت تسحقها يد أو كتلة كانت ترغمني على أن أغوص في أعماق آلاف السنوات المصرية، وكانت تحثني، فكريا، على أن أنحني، بل وأكثر من ذلك على أن أتجعد وأنثني أمام هذا التمثال الصغير ذى النظرة والابتسامة القاسيتين. كان الأمـــــر يتـــــعلق فـــــعـــــلا بإله : بذلك الإله الذى لا يرحم

(اتحدث هنا ولعلكم استشعرتم ذلك، عن تمثال أوزيريس الماثل في قبو متحف اللوفر). كنت خائفًا لأن الأمر كان يتعلق، بدون خطأ ممكن، بإله. وبعض تماثيل جياكوميتي تخلق لدى انفعالا قريبا من هذا الرعب، وافتتانا يكاد يكون فى نفس العظم.

* * *

إن تماثيل جياكوميتي تزرع أيضا في نفسى هذا الإحساس الغريب : إنها مألوفة تسير فى الطريق، إلا أنها فى أغوار الزمان، وأصل لكل شيء. إنها لا تكف عن الاقتراب والتقهقر في ثبات. وإذا ما حاول بصرى أن يروضها وأن يقترب منها، فإنها - لكن بدون هيجان ولا غضب أو إثارة صواعق، فقط بسبب مسافة بينها وبينى لم ألحظها لشدة ما كانت مضغوطة ومختزلة لدرجة توهمنا بأنها جد قريبة - تبعد على مدى النظر : ذلك أن هذه المسافة بينها وبينى قد امتدت فجأة. أين تذهب هذه التماثيل ؟ مع أن صورتها تظل مرئية، فأين هى ؟ (أتحدث بالخصوص عن التماثيل الثمانية الكبيرة التى عرضها جياكوميتى هذا الصيف بمدينة فينيسيا) .

* * *

لا أفهم جيدا ما يدعي، في الفن، بمجدد، هل يعنى ذلك أن عملا فنيا يتحتم أن تفهمه الأجيال المقبلة ؟ لكن لماذا؟ وعلام سيدل ذلك ؟ هل يعنى أن تلك الأجيال ستستطيع أن تستعمله ؟ فى أى شيء ؟ لا أتبين

شيئًا من ذلك. إلا أننى أتبين بوضوح أفضل - وإن كان ما يزال جد غامض- أن كل عمل فنى، إذا أراد أن يدرك التناسب الأكثر فخامة، فإن عليه، من خلال صبر ومثابرة لا محدودين ومنذ لحظات تشييده، أن ينزل إلى آلاف السنين، وأن يلتحق، إذا كان ممكنا، بالليلة العريقة فى القدم الممتلئة بالموتى الذين سيتعرفون على أنفسهم فى هذا العمل الفنى .

لا، لا، العمل الفنى ليس موجها لأجيال الأطفال. إنه مهدى لشعب الموتى اللايحصى، الذى يقبله أو يرفضه. لكن هؤلاء الموتى الذين كنت أتحدث عنهم لم يكونوا قط أحياء. أو أننى أنسى ذلك، فهم كانوا أحياء بما يكفي لأن ننسى ذلك، وكانت وظيفة حياتهم هى أن تجعلهم يعبرون هذا الشاطئ الهادئ حيث ينتظرون إشارة - آتية من هنا - يتعرفون عليها .

ومع أنها حاضرة هنا، أين هى، إذن، شخوص جياكوميتى التى كنت أتحدث عنها إن لم تكن موجودة فى الموت ؟ ومن الموت تنفلت عند كل نداء توجهه أعيننا لتقترب منا .

أقول لجياكوميتى :

أنا - لا بد أن يكون القلب جد معلق لكى يحتفظ أحد فى بيته بتمثال لك .

هو - لماذا ؟

أتردد فى الإجابة. عبارتى ستجعله يسخر منى .

أنا - واحد من تماثيلك فى غرفة، والغرفة تصير معبداً يبدو محيرا بعض الشىء .

هو – وهل تظن أن ذلك حسن ؟

أنا – لا أدرى. وأنت، هل تظن أن ذلك حسن ؟

الكتفان بالأخص، وصدر اثنين من التماثيل، لها هشاشة هيكل عظمي، هيكل ينفرط إذا ما لمسه أحد. انحناءة الكتف – مفصل الذراع – جد شهية... (أعتذر، ولكن) هى شهية بالقوة. ألمس الكتف وأغمض العيني: لا أستطيع أن أصف سعادة أصابعي. أولا، إنها تلمس البرونز لأول مرة. ثم، أن أحدا قويا يدلها ويطمئنها .

* * *

يتحدث بصوت أجش، يبدو كأنه يختار، عن تذوق، النبرات والكلمات الأكثر قرباً من المحادثة اليومية. كأنه صانع براميل.

هو– لقد رأيتها وهى فى الجبس... تتذكرها عندما كانت فى الجبس ؟

أنا – نعم .

هو – هل تظن أنها تخسر بوجودها فى البرونز ؟

أنا – لا. أبداً.

هو – أتظن أنها تريح ؟

أتردد هنا أيضا فى التلفظ بالعبارة التى ستفصح بطريقة أفضل عن شعورى :

أنا – ستسخر منى أيضا، لكن لى انطباعًا غريبًا. لن أقول بأن التماثيل تربح من ذلك، بل البرونز هو الذى ربح. لأول مرة فى حياته، البرونز يربح. نساؤك انتصار للبرونز على نفسه، ربما .

هو – يتحتم أن يكون الأمر كما تقول .

* * *

يبتسم. ومجموع جلد وجهه المغضن يأخذ فى الضحك، بطريقة غريبة. طبعًا العيون تضحك، لكن الجبين أيضًا يضحك (مجموع شخصه له لون معمله الرمادى) تعاطفًا، ربما، أخذ لون الغبرة. أسنانه تضحك – متباعدة ورمادية أيضا – والريح تمر من خلالها .

ينظر إلى أحد تماثيله :

هو – إنه بالإحرى، غريب الشكل ألا ترى ذلك ؟

هذه الكلمة كثيرا ما يرددها. هو أيضا غريب الشكل. إنه يحك رأسه الرمادى المشعث. و«أنيت» هى التى قصت له شعره. يشد إلى فوق، بنطلونه الرمادى الذى كان يتدلى فوق نعليه. كان يضحك منذ ست ثوان، لكنه لمس، اللحظة، تمثالاً مبدوءاً : خلال نصف دقيقة سيكون برمته داخل انتقال أصابعه إلى كتلة الطين. لا أثير اهتمامه مطلقًا .

* * *

على ذكر البرونز ؟ أثناء عشاء قال له أحد أصدقائه ليمازحه ولا شك – من كان ذلك الصديق ؟ – :

– بصـراحـة، هل يمكن لمخ مكون تكوينًا عـاديًا، أن يعـيش داخل رأس مسطحة بمثل ما نجده في تماثيلك ؟

كان جياكوميتي يعرف أن مخًا لا يستطيع أن يعيش داخل جمجمة من البرونز ولو كانت لها قياسة مساوية تماما لجمجمة الرئيس روني كـوتي. ثم، مـادام الرأس سـيكون من البـرونز، ومن أجل أن يعـيش، ويعيش البرونز، لا بد إذن ... واضح، أليس كذلك ؟

* * *

يلح جياكوميتي مرة أخرى : سيكون مثله الأعلى هو التمثال الصغير، التمثال – الحرز من مطاط، الذي يباع لأمريكيي الجنوب في ساحة «فولي بيرجير» .

هو – عندما أتجول في الشارع وألمح من بعيد مومسًا مرتدية ملابسها . أرى مومسًا . وحينما تكون داخل الغرفة عارية تماما أمامي، فإنني أرى إلهة.

أنا – بالنسبة لي، امرأة عارية هي امرأة عارية. هذا لا يؤثر في أنني عـاجـز عن أن أراها إلهـة. لكن تماثيلك أراها كـمـا ترى أنت المومسات وهن عاريات.

هو – أتظن أنني أنجح في أن أظهرهن كما أراهن.

* * *

فى هذه الظهيرة، نحن بالمرسم أنا وهو. لا حظت لوحتين – رأسين – لهما نفاذ عجيب، يبدوان كأنهما يسيران، يأتيان للقائى ولا يكفان قط عن هذا السير نحوى، من عمق لوحة أجهله، ولن يتوقف عن إرسال هذا الوجه القاطع .

هو – بدأت الأشياء، ألا ترى ذلك ؟

يسأل وجهى. ثم يقول وقد اطمأن :

هو – لقد أنجزتها الليلة الماضية – أنجزتها من الذاكرة ... ورسمت أيضًا رسومًا (يتردد)... لكنها ليست جيدة. هل تريد أن تراها ؟

لابد أننى أجبت بطريقة غريبة لشدة ما أدهشنى السؤال. فمنذ أربع سنوات أزوره خلالها بانتظام ، هذه أول مرة يعرض على أن أرى أحد أعماله. خلال بقية الوقت، يلاحظ – مندهشًا قليلاً – أننى أرى وأعجب بما أرى .

يفتح، إذن، علبة كرتون ويخرج منها ستة رسوم، أربعة منها بالخصوص مثيرة للإعجاب. أحد الرسوم الذى أثر فىَّ أقل من الأخرى يمثل شخصًا قامته جد صغيرة، موضوعًا فى أقصى أسفل ورقة كبيرة بيضاء .

هو – لست مسرورا كثيرًا من هذا الرسم، لكن هذه أول مرة أجسر فيها على أن أفعل ذلك .

ربما يريد أن يقول : «إعطاء قيمة لمساحة بيضاء بمثل هذا الكبر، بواسطة شخص فى مثل هذا الصغر؟ أو أنه يريد : إظهار أن نسب

شخص تقاوم محاولة سحقها من جانب مساحة ضخمة ؟ أو أنه يريد أن يقول ...»

مهما كانت محاولته، فإن تفكيره حرك مشاعرى، لأنه صادر عن رجل لا يكف عن الجسارة. وهذا الشخص الصغير الماثل هناك هو أحد انتصاراته. أى شيء بمثل هذه الخطورة، تحتم على جياكوميتى أن ينتصر عليه ؟

عندما قلت آنفًا : «... من أجل الموتى» فلأجل - كذلك - أن يرى هذا الحشد اللايحصى. أخيراً، ما لم يستطع أن يراه حينما كان حيًا واقفًا على عظاما . يلزم، إذن، فن - ليس سائلاً، بل على العكس جد صلب - لكنه فن متمتع بسلطة عجيبة تمكنه من ارتياد هذا المجال للموت، ومن أن ينضح، ربما، عبر الجدران المسامية لمملكة الظلال. سيكون الإجحاف وألمنا جد عظيمين إذا ما أحد من ذلك الحشد حرم من معرفة واحد منا، وسيكون انتصارنا جد فقير إذا ما جعلنا العمل الفنى لا نربح سوى مجد مستقبل. إن عمل جياكوميتى يفضى لشعب الموتى بمعرفة عزلة كل كائن وعزلة كل شيء، ويبلغه أن هذه العزلة هى مجدنا الأكثر تحققًا.

* * *

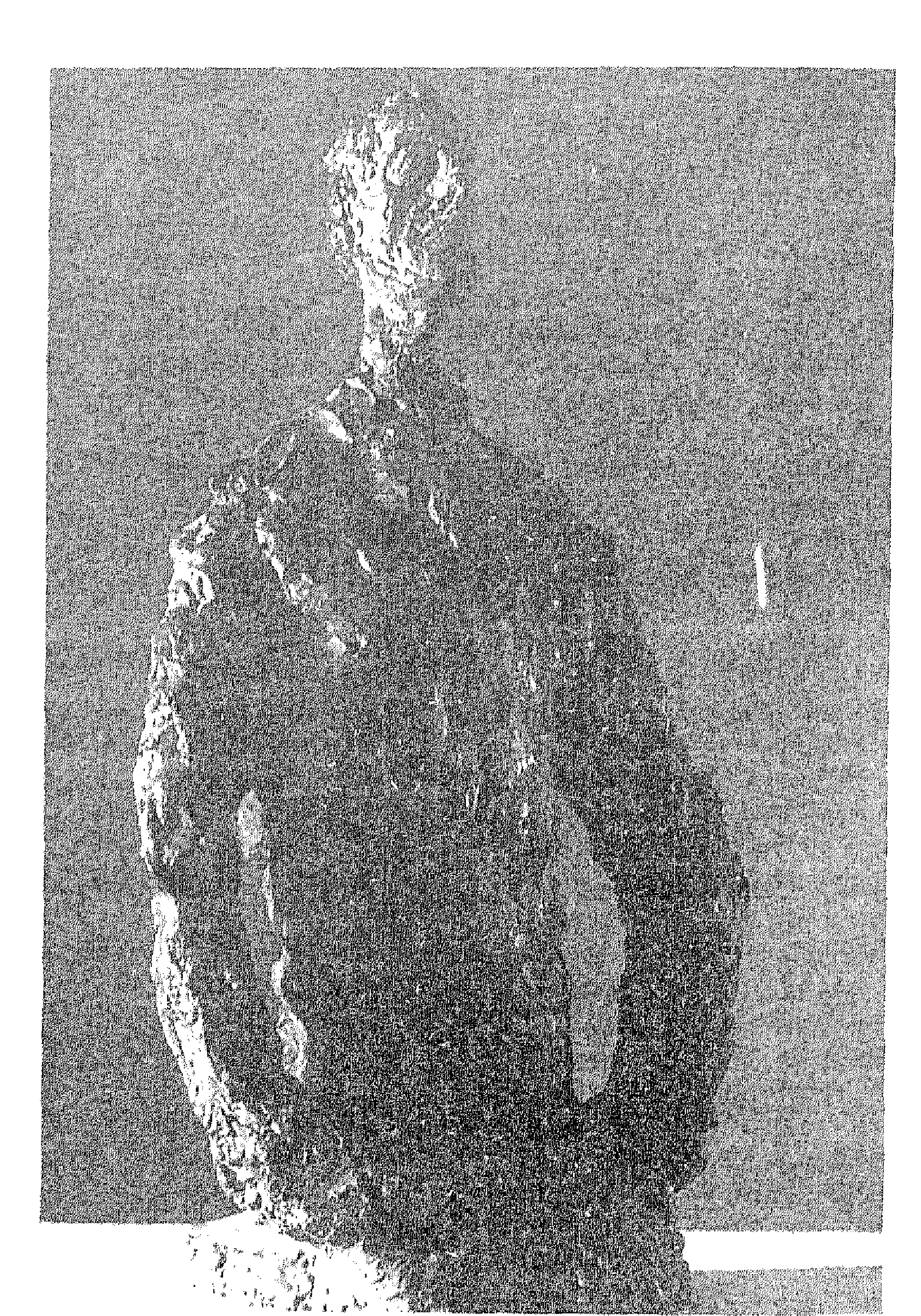
لا يمكن تناول عمل فنى - من لا يشك في ذلك ؟ - مثل شخص، مثل كائن حى، أو مثل ظاهرة طبيعية أخرى. القصيدة واللوحة والتمثال، تستلزم أن تفحص بعدد معين من الصفات. لكن لنتحدث عن اللوحة.

إن وجهًا حيًا لا يسلم نفسه بسهولة، مع أن الجهد المطلوب لاكتشاف دلالته ليس كبيراً. أظن - وأنا أخاطر بهذا الظن - أن من الأهمية بمكان أن نعزل الوجه عما يحيط به. فإذا ما نظرتي هربته عن كل ما يحوطه، وإذا ما نظرتي (انتباهي) منعت هذا الوجه من أن يختلط ببقية العالم وأن يفر إلى ما لا نهاية عبر دلالات غائمة أكثر فأكثر، وإذا ما، على العكس، تحققت هذه العزلة التي فصلته نظرتي بواسطتها عن العالم، فإن دلالته الوحيدة ستتوافد وتتكدس داخل هذا الوجه (أو هذا الشخص أو هذا الكائن، أو هذه الظاهرة). أريد أن أقول بأن معرفة وجه، إذا أرادت أن تكون معرفة استتيقية، فإنه يتحتم عليها أن ترفض أن تكون تاريخية.

لفحص لوحة، من الضروري بذل جهد أكبر واتباع عملية أكثر تعقيداً. والواقع أن الرسام - أو النحات - هما اللذان أنجزا من أجلنا، العملية الموصوفة آنفًا. وإذن، فإن عزلة الشخص أو الشيء المشخصين هي التي أعيد تكوينها لنا، ونحن الذين ننظر لإدراكها والتأثر بها، يتحتم علينا أن نمتلك تجربة للفضاء، لا في استمراريته بل في انقطاعه.

كل شيء يخلق فضاءه اللامنتهي.

إذا نظرت إلى اللوحة، كما قلت، فإنها تبدو لي في عزلتها المطلقة، عزلة الشيء، كلوحة. لكن ليس هذا هو ما كان يشغلني، بل ما يجب أن تقدمه قماشة اللوحة. وإذن، فإن تلك الصورة المثبتة فوق القماشة، والشيء الواقعي الذي تمثله هو ما أريد، في نفس الآن، أن أمسكه في عزلته. ينبغي، إذن أن أحاول، أولا، عزل اللوحة في دلالاتها بصفتها



شيئًا (قماشة، إطارًا، إلخ...)، لكي تكف عن الانتماء إلى أسرة الرسم الواسعة (مع احتمال أن أعيدها إليها فيما بعد)، لكن لا بد لصورة القماشة أن ترتبط بتجربتي عن الفضاء، وبمعرفتي لعزلة الأشياء والكائنات أو الأحداث كما وصفت ذلك من قبل.

والذى لم يهتز قط لهذه العزلة لن يعرف جمال الرسم. وإذا زعم أنه يعرف فإنما يكذب .

كل تمثال، بوضوح، مختلف عن التماثيل الأخرى. لا أعرف إلا تماثيل النساء التى كانت «أنيت» قد توضعت لها، وتماثيل «دييكو» النصفية – وكل إلهة وهذا الإله – هنا أتردد : إذا كنت أمام تلك النسوة أحس بكونى أمام إلهات – إلهات وليس أمام تمثال الإلهة –، فإن نصفية دييكو لا تدرك قط هذا العلو، ولحد الآن لم يتقهقر قط – ليعود بسرعة مرعبة – إلى هذه المسافة التى كنت أتحدث عنها. سيكون، بالأحرى، تمثالا نصفيًا لكاهن ينتمى إلى إكليروس رفيع المقام. ليس الله. لكن كل تمثال، مهما كان مختلفًا، فإنه يرتبط دومًا بنفس الأسرة المتعالية والمتجهمة. مألوف وجد قريب. منيع.

سألنى جياكوميتى، الذى قرأت عليه هذا النص، ما هو فى رأيى مصدر هذا الاختلاف في الكثافة بين تماثيل النساء ونصفيات دييكو.

أنا – ربما – (أتردد كثيرًا فى الإجابة) .... ربما، بالرغم من كل شىء، تبدو لك المرأة طبيعيا أكثر بعدًا ... أو أنك تريد أن تبعدها...

رغمًا عني، وبدون أن أقول له شيئًا، أستحضر صورة الأم، الموضوعة فى أعلى مرتبة، أو لست أدرى؟

هو - نعم، ربما كان الأمر كما تقول.

تابع قراءته - وتابعت أنا أفكارى التى تتناسل - لكنه رفع رأسه وأزاح عن أنفه نظارتيه المكسرتين الوسختين.

هو - ربما لأن تماثيل «أنيت» تظهر الشخص برمته، بينما ديكو لا يظهر سوى نصفه الأعلى. إنه مقطوع، وإذن فإنه متواضع عليه. وهذه المواضعة هى التى تجعله أقل بعدًا .

ظهر لى تفسيره صحيحًا .

أنا - أنت محق. إن ما ذكرته يضفى عليه طابعًا «اجتماعيًا» .

هذا المساء وأنا أكتب هذه الملاحظة، وجدتنى أقل اقتناعًا بما قاله لى، لأننى لا أعرف كيف كان سيشكل السيقان، أو بالأحرى بقية الجسد، ذلك أن فى مثل هذا النحت، كل عضو أو جارحة هو امتداد لجميع الأعضاء الأخرى من أجل تكوين الفرد المتماسك المنصهر لدرجة أن العضو يفقد حتى اسمه. «هذه» الذراع لا يمكن تخيلها بدون الجسد الذى يشكل استمرارها ويدل عليها إلى أقصى حد (ما دام الجسد امتدادًا للذراع)، ومع ذلك فإننى لا أعرف ذراعًا أكثر كثافة ووضوحًا من هذه الذراع .

هذا التشابه، فيما يبدو لى ، غير راجع إلى «طريقة» الفنان، ذلك أن كل وجه له نفس الأصيل، الليلى ولا شك، إلا أنه مموضع جيدًا داخل العالم .

أين ؟

منذ أربع سنوات تقريبًا، كنت في القطار. أمامي في المقصورة كان يجلس عجوز صغير مخيف. وسخ، وظاهريًا شرير وهذا ما أثبتته لي بعض أفكاره. عازف عن متابعة محادثة معه، حاولت أن أقرأ، لكن بالرغم مني كنت أنظر إلى هذا العجوز القصير : كان في منتهى البشاعة نظرته تقاطع، كما يقال، نظرتي، ثم لفترة قصيرة أو طويلة، لم أعد أذكر، لكنني أحسست فجأة الإحساس الأليم - نعم، الأليم - بأن أي إنسان «يساوي» بالضبط - أستسمح فأنا أريد أن أبرز «بالضبط» - قيمة أي إنسان آخر. قلت لنفسي : «أي واحد يمكن أن يحظى بالحب خارج بشاعته، وبلاهته، وخبثه».

إنها نظرة مسترسلة أو سريعة امتزجت بنظرتي وجعلتني أحس بذلك. وما يجعل إنسانا قادرًا على أن يحظى بالحب خارج بشاعته أو خبثه، هو الذي يسمح تدقيقًا بأن تحب هاتين الصفتين. وعلينا ألا نخطئ : فالأمر لم يكن يتعلق بطيبوبة صادرة عني، بل بتعرف وإقرار. ونظرة جياكوميتي قد رأت ذلك منذ أمد طويل، وهي تعيد تقديمه لنا. أقول ما أستشعره : فهذه القرابة المظهرة من خلال وجوهه، تبدو لي بمثابة تلك النقطة الثمينة حيث الكينونة البشرية ترتد إلى الأكثر تمنعًا على الاختزال فيها : إلى عزلتها في أن تكون بالضبط مساوية لأي شيء آخر .

وإذا كان العارض الطارئ - نتيجة لكون وجوه تماثيل جياكوميتي غير قابلة للفساد أو التلف - منتفيًا، فماذا يبقى إذن؟

إن الكلب البرونزى لجياكوميتى مثير للإعجاب. وقد كان أكثر جمالا عندما كانت مادته الغريبة : الجبس، القنب أو مشاقة الكتان المختلط، يتمزق نسيجها. وانحناءة قدمه الأمامية بدون مفصل بارز حساسة مع ذلك، وهى على جانب كبير من الجمال لدرجة أنها تقرر وحدها المشية المرنة للكلب. ذلك أنه يجيل، وهو يتشمم، خطمه الممتد على مستوى الأرض. إنه هزيل.

كنت قد نسيت القطة الرائعة : فى الجبس، من الخطم إلى طرف الذنب، تكاد تكون أفقية وقادرة على أن تمر من جحر فأر. إن أفقيتها الصلبة تشكل جيداً الشكل الذى تحتفظ به القطة حتى عندما تكون مقوسة.

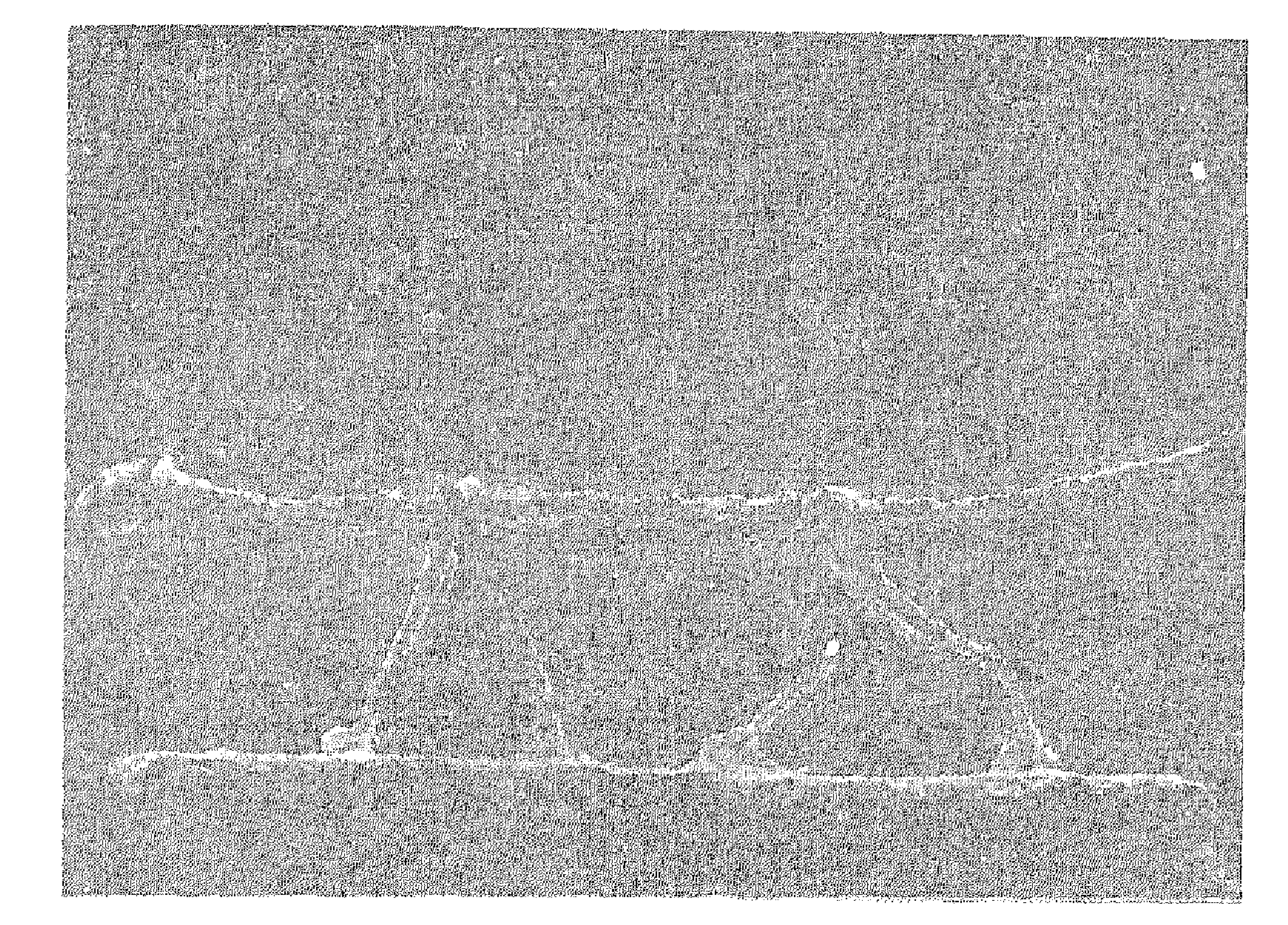
ولما تعجبت لوجود حيوان بين تماثيله - هو الوحيد بين الوجوه التى نحتها - قال :

هو - هذا أنا. ذات يوم رأيتنى فى الشارع هكذا. كنت الكلب.

إذا كان الكلب قد اختير، أول الأمر، كعلامة على البؤس والعزلة، فإنه يخيل إلى أنه قد رسم مثل توقيع بالحروف الأولى منسجم : انحناءة الظهر متجاوبة مع انحناءة القدم، إلا أن هذا التوقيع هو أيضًا تجميل سام للعزلة .

* * *

هذه المنطقة السرية، هذه العزلة حيث تلجأ الكائنات - والأشياء أيضًا - هى التى تضفى على الشارع كثيراً من الجمال. مثلاً : أنا



جالس فى الحافلة، وليس لى إلا أن أنظر إلى الخارج. الشارع ينحدر والحافلة تنزل بسرعة، بدورى أسرع حتى أتمكن من التوقف عند وجه أو إشارة، وسرعتى تقتضى من نظرتى سرعة مطابقة، وفى هذه الحالة، فإن أى وجه أو جسم أو وضع لم يحضر نفسه لى : إنهم عراة. أسجل : رجل جد طويل، جد نحيل، مقوس، والصدر غائر، نظارات وأنف طويل. مدبرة بيت سمينة تمشى متمهلة، ببطء، وبكآبة. عجوز ليس عجوزًا جميلاً، شجرة وحيدة إلى جانب شجرة هى وحيدة، إلى جانب واحدة أخرى...، موظف، وموظف آخر، وجماعة من الموظفين، مدينة برمتها آهلة بالموظفين المنحنين، وجميعهم ملتقون فى هذه التفصيلة التى يسجلها نظرى لديهم : ثنية الفم، وعياء الكتفين... كل وضع من أوضاعهم، ربما بسبب سرعة نظرتى وسرعة الحافلة، مخربش بسرعة وملتقطة عربسته بسرعة لدرجة أن كل كائن تكشف لى فى أكثر ما لديه جدة ولزومًا وهو دائمًا جرح، بفضل العزلة التى يضعهم فيها هذا الجرح الذى لا يكادون يعرفونه مع أنه الموضع الذى تتوافد عليه كل كينونتهم. هكذا كأننى اخترق مدينة رسمها قلم رامبراندت حيث كل واحد وكل شىء ملتقط فى حقيقته التى تترك وراءها الجمال التشكيلى. المدينة - المصنوعة من العزلة - ستكون رائعة بالحياة سوى أن حافلتى تمر فى طريقها بعاشقين يقطعان ساحة. يتخاصران والفتاة اخترعت إشارة فاتنة بوضع يدها الصغيرة فى جيب المسدس ببلودجينز الشاب، وبذلك فإن هذه الإشارة اللطيفة والمحضرة قد ابتذلت صفحة من هذه الرائعة .

إن العزلة، كما أفهمها، لا تعنى شرطًا بئيسًا، بل هى بالأحرى مملكة سرية، ولا تواصل عميق إلا أنه معرفة غامضة ، قليلاً أو كثيراً، بتفرد متمنع حصين.

* * *

لا أقدر أن أمنع نفسى عن ملامسة التماثيل : أحول عينى ويدى تواصل وحدها اكتشافاتها : العنق، الرأس، القفا، الكتفان ...

تتدفق الإحساسات على حافة أصابعى. وما من إحساس ليس مختلفا بحيث إن يدى تجوس منظراً فى منتهى التنوع والحيوية.

فردريك II – (أظن وهو يستمع إلى «الناى المسحور») يخاطب موزار :

ما أكثر النوتات، ما أكثرها !

موزار – مولاى ، ليست هناك واحدة زائدة.

تصنع أصابعى، إذن، من جديد، ما صنعته أصابع جياكوميتى، لكن بينما كانت أصابعه تبحث عن مرتكز فى الجبس المبلول أو الطين، فإن أصابعى تخطو بوثوق فوق خطواته. ثم – أخيراً! – يدى تنظر، يدى تعيش.

يظهر لى أن جمال منحوتات جياكوميتى، كامن فى ذلك الانتقال اللامنقطع واللامتوقف من المسافة الأكثر بعداً إلى الألفة الأكثر قرباً : وهذا الانتقال ذهابًا وإيابًا، لا ينتهى وبذلك يمكن القول إن المنحوتات فى حركة .

نخرج لتناول كأس. هو، يشرب قهوة. يتوقف ليستوعب بكيفية أفضل الجمال الحاد لشارع «أليزيا»، جمال خفيف بفضل أشجار الأقاقيا التى تظهر كأن أوراقها الحادة المفولذة، لشفافيتها، بالشمس الأكثر اصفراراً، تنتشر فوق الشارع قراضة ذهب.

هو - هذا جميل، جميل...

عاود السير وهو يعرج. يقول لى بأنه كان جد سعيد حينما علم أن عمليته الجراحية - بعد حادثة - ستتركه أعرج. لذلك فإننى سأخاطر قائلاً : ما تزال تماثيله تعطينى الانطباع بأنها تلتجئ، فى آخر المطاف، إلى عاهة سرية أجهلها، هى التى تضفى عليها العزلة.

جياكوميتى وأنا - وبعض الباريسيين بدون شك - نعرف بأنه يوجد فى باريس، فى موضع سكناه، شخص ذو أناقة كبيرة، رقيق ومتعال وعمودى متفرد ورمادى- لون رمادى جد حنون - وهذا الشخص هو شارع «أوبر كامبف» (Operkampf) الذى يغير، لنزقه، اسمه فيصبح فى الجزء الأعلى شارع «منيلمونطان». جميل مثل إبرة، يصعد حتى السماء. إذا قطعنا هذا الشارع راكبين سيارة من شارع ڤولتير، فإننا بقدر ما نصعد بقدر ما ينفتح لكن بطريقة غريبة: فالمنازل، بدلاً من أن تتباعد، تتقارب وتتقدم واجهات ومسننات جد بسيطة وعلى جانب كبير من الابتذال، إلا أنها، وقد تحولت حقيقة بفضل شخصية هذا الشارع، تتلون بنوع من الطيبوبة الأليفة والبعيدة فى آن. ومنذ مدة، وضعوا فيه صفائح أسطوانية صغيرة، بليدة، زرقاء غامقة يخترقها قضيب أحمر،

وهذه مخصصة للإشارة إلى أن وقوف السيارات ممنوع. هل ضاع الشارع؟ إنه أكثر جمالاً. لا شيء - البتة - يمكن أن يبشعه .

ماذا حدث إذن ؟ من أين انتزع الشارع مثل هذه العذوبة النبيلة ؟ كيف يمكنه أن يكون - في آن، جد حنون وجد بعيد، وما السبب في أن الناس ترتاده باحترام؟ ليسمح لي جياكوميتي، لكن يظهر لي أن هذا الشارع ليس شيئًا آخر غير أحد تماثيله الكبيرة الذي هو في نفس الوقت قلق ومرتعش ورائق.

وهذا التشابه ينطبق حتى على أقدام التماثيل...

لابد من كلمة هنا: فيما عدا رجاله السائرين، فإن جميع تماثيل جياكوميتي لها أقدام كأنها مأخوذة في كتلة واحدة مائلة، جد ثخينة، تشبه بالأحرى قاعدة تمثال. الجسد، وقد انطلق من هنا، يسند رأسًا صغيراً إلى بعيد وإلى الأعلى. هذه الكتلة الضخمة - تناسباً مع الرأس - من الجبس أو البرونز، تستطيع أن توهمنا بأن هذه الأقدام محملة بكل المادة التي يتخلص منها الرأس... أبداً، فهناك تبادل مستمر بين هذه الأقدام الضخمة وبين الرأس. هذه النسوة لا يخرجن من طين ثقيل: عند الغسق سينزلن منزلقات على شاطئ أغرقه الظل .

* * *

تبدو تماثيله منتمية إلى عصر ميت، وقد اكتشفت بعد ما الزمن والليل - اللذان صنعاها بذكاء - أفسداها لإعطائها هذا الطابع العذب

والقاسى فى آن، طابع الخلود الذى يمر. أو أنها كذلك، تخرج من فرن وكأنها رواسب اكتواء مرعب : فبعد انطفاء اللهب كان يتحتم أن يظل هذا .

لكن أى لهب !

قال لى جياكوميتى بأنه قديماً كان يفكر فى أن يصوغ تمثالاً ويدفنه (نقول فى خاطرنا تواً : «لتكن الأرض خفيفة الوطء عليه».) لا ليكتشفه أحد، أو فى هذه الحالة يكون الاكتشاف فيما بعد عندما يختفى جياكوميتى نفسه وتختفى حتى ذكرى اسمه .

هل كان دفن التمثال يعنى اقتراحه على الموتى ؟

عن عزلة الأشياء :

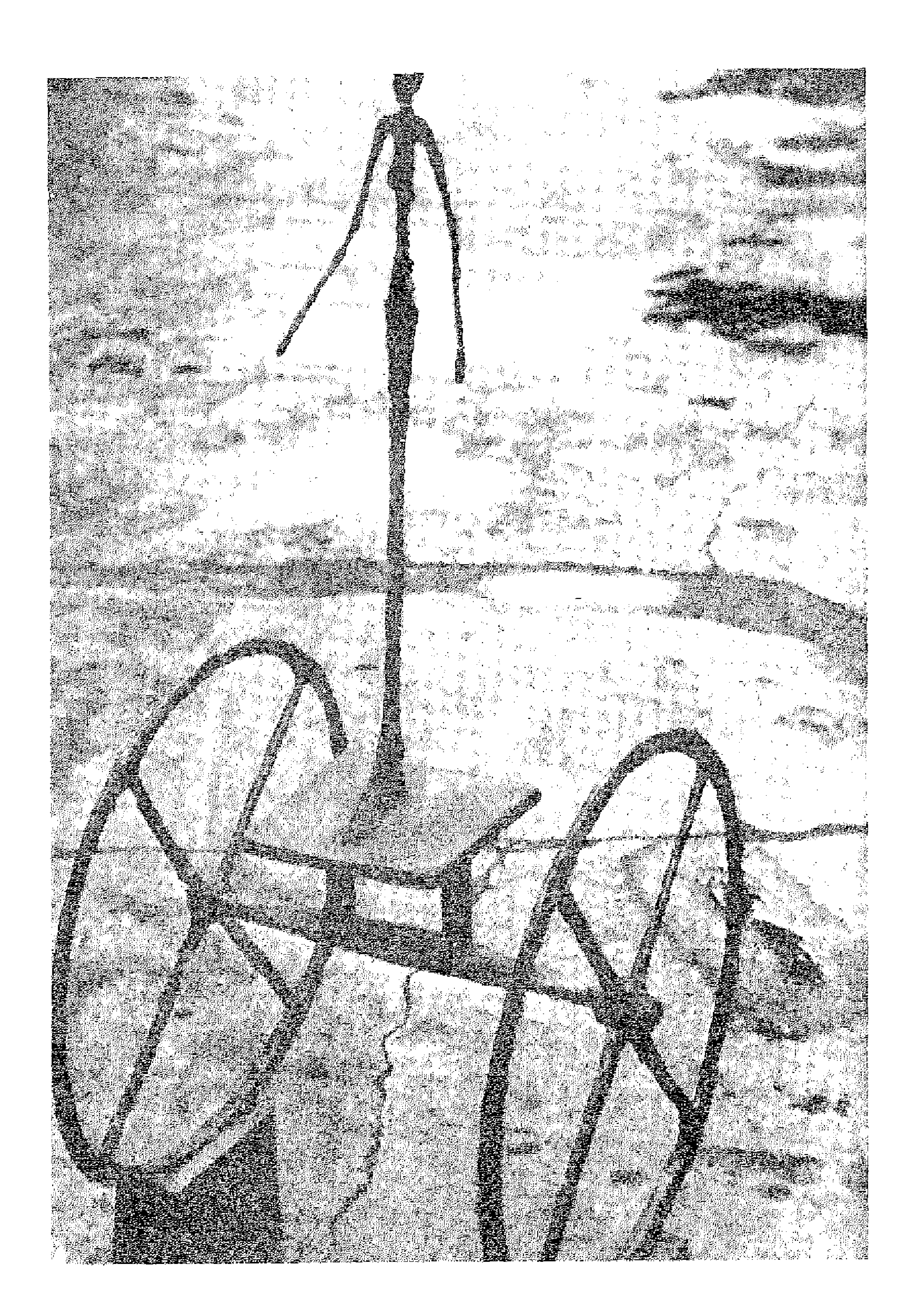
هو – ذات يوم، كنت فى غرفتى أنظر منشفة موضوعة على كرسى. وعندئذ تكون لدى انطباع بأنه، ليس فقط كل شىء كان وحيدا، بل كان له وزن – أو بالأحرى غياب للوزن – يمنعه من أن يثقل على الآخر. كانت المنشفة وحيدة لدرجة أن انطباعا تكون لدى بأننى استطيع أن أرفع الكرسى بدون أن تغير المنشفة مكانها. كان لها مكانها الخاص، ووزنها الخاص وحتى صمتها الخاص. كان العالم خفيفًا. خفيفا ...

* * *

لو كان يريد أن يقدم هدية لأحد يقدره أو يعزه، فلربما يبعث له وهو متأكد من إكرامه، نجارة متجعدة يأخذها من عند نجار، أو قطعة لحاء من شجرة البتولة .

عن لوحاته. مرئية داخل المرسم (بالأحرى معتم، فجياكوميتى يحترم لهذه الدرجة جميع المواد، بحيث إنه يغضب إذا ما «أنيت» أزالت الغبار العالق بالنوافذ)، لأننى لا أستطيع أن آخذ سوى مسافة قصيرة، فإن البورتريه يبدو لى، أول الأمر، وكأنه تداخل للخطوط المنحنية، للفواصل، للدوائر المغلقة المخترقة بخط قاطع، وهى بالأحرى وردية أو رمادية أو سوداء - ولون أخضر غريب يختلط بها أيضا - تداخل جد هش كان بصدد إنجازه، وحيث كان، بلاشك، يضيع. لكن لى فكرة إخراج اللوحة إلى الساحة : النتيجة مخيفة. فبقدر ما أبتعد (حتى إذا ما فتحت باب الساحة وخرجت إلى الشارع متقهقراً مسافة عشرين متراً) فإن الوجه، بكل نموذجه المجسم، يظهر أمامى، يفرض نفسه - طبقًا لتلك الظاهرة التى سبق أن وصفتها من قبل، والخاصة بوجوه جياكوميتى - ويأتى لملاقاتى منقضا علىّ ثم يسرع داخل القماشة التى كان يغادرها، ويصبح متوفراً على حضور وواقعية وبروز فى منتهى القوة .

قلت «نموذجه المجسم»، لكن الأمر يتعلق بشىء آخر، ذلك أنه لم يهتم قط بفوارق الألوان ولا بالظلال ولا بالقيم المتواضع عليها. فهو يحصل، إذن، على شبكة طولية ليست سوى رسوم داخل الرسم. لكن - وهنا لم أعد أفهم - عندما لم يبحث قط عن التضريس بواسطة الظلال أو فوارق الألوان، أو بواسطة وسائل أية مواضعة رسمية، ها إنه يحصل على التضريس الأكثر روعة. «تضريس» ؟ إذا تأملت جيداً اللوحة، فإن هذه الكلمة لا تلائم المقصود. فالأمر يتعلق، على الأصح، بصلابة غير



قابلة للتكسير حاصل عليها الوجه الذى سيكون له وزن ذرى فى منتهى العظم. إنه لم يشرع فى الحياة على شاكلة بعض الوجوه التى يقال عنها إنها حية لكونها ملتقطة خلال لحظة خاصة من حركاتها، ولكونها معلمة بحادثة لا تنتمى لسوى تاريخها، إن الأمر يكاد يكون عكس ذلك : فالوجوه التي يرسمها جياكوميتى تبدو مكتنزه كل الحياة لدرجة أنها لم تعد لها لحظة تعيشها، ولم تبق لها إشارة تصنعها، وقد عرفت أخيراً (ليس لأنها ماتت من قليل) الموت لأن حياة أكثر من اللازم مكدسة فيها. منظوراً إليه من مسافة عشرين متراً، كل بورتريه هو كتلة حياة صغيرة صلبة كأنها حصاة، ومحشوة كأنها بيضة تستطيع، بدون جهد، أن تغذى مائة بورتريه أخرى .

* * *

كيف يرسم : يرفض أن يضع فرقًا فى «المستوى» - أو فى التصميم - بين مختلف أجزاء الوجه. نفس الخط حيث المجموعة نفسها للخطوط يمكن أن يستعمل للوجنة والعين والحاجب. بالنسبة له، ليست العيون زرقاء والوجنات وردية، والحاجب أسود ومقوسًا، هناك خط مستمر مكون من الوجنة والعين والحاجب. ليس هناك ظل الأنف على الوجنة، أو بالأحرى، إذا كان موجوداً فإنه يجب أن يعامل وكأنه جزء من الوجه بنفس الملامح والانحناءات الصالحة هنا أو هناك .

موضوعًا وسط زجاجات بنزين عتيقة، يبدو ملون جياكوميتي، هذه الأيام، بمثابة بركة من الطين ذات ألوان رمادية مختلفة.

* * *

إن هذه القدرة على عزل شيء، أو على جعل دلالاته الخاصة والوحيدة تتدفق داخله، لا تكون ممكنة إلا عن طريق الإلغاء التاريخي للذي ينظر. يتحتم على الناظر أن يبذل جهداً استثنائيًا كي يتخلص من كل تاريخ بحيث لا يصبح نوعًا من الحاضر الأبدي، بل يكون، بالأحرى، ركضًا محمومًا ومتواصلاً لماض نحو مستقبل، ونوسانًا من الطرف الأقصى إلى الطرف الآخر، حائلاً دون الراحة .

إذا نظرت إلى الدولاب لأعرف «أخيراً» ما هو، فإنني ألغي كل ما ليس إياه. والجهد الذي أبذله يجعل مني كائنًا غريبًا: هذا الكائن، هذا الملاحظ، يكف عن أن يكون حاضراً وحتى عن أن يكون ملاحظًا حاضراً. إنه لا يتوقف عن التراجع إلى ماض وعن استشراف مستقبل غير محدد. إنه يكف عن أن يكون هنا من أجل أن يظل الدولاب، ومن أجل أن تتلاشى جميع العلائق العاطفية أو المنفعية بينه وبين الدولاب.

(سبتمبر ١٩٥٧) أجمل تمثال لجياكوميتي - أتحدث عن فترة ما قبل ثلاث سنوات - اكتشفته تحت الطاولة وقد انحنيت لالتقاط عقب سيجارتي. كان وسط الغبار مخبأ، وكان معرضًا لأن تثلمه قدم زائر خشن الحركات ...



هو – إذا كان التمثال قويًا حقًا، فإنه سيكشف عن نفسه حتى إذا ما خبأته.

هو – هذا جميل ! ... جميل!...

عيناه تتسعان ، وابتسامته ودودة. كان يتحدث عن الغبار المغطى لجميع زجاجات البنزين القديمة المكدسة فوق طاولة المرسم.

* * *

الغرفة، غرفته وغرفة «أنيته» مزدانة ببلاط أحمر. قديما كانت الأرض من الطين المطروق. كان المطر ينزل داخل الغرفة. ولم يقبل جياكوميتى تبليطها إلا بألم شديد بلازمه. أجمل بلاط لكنه الأكثر بساطه. يقول لى جياكوميتى بأنه لن يكون له مسكن آخر سوى هذا المرسم وهذه الغرفة. ولو كان ممكنا، فإنه كان يؤثر أن يكونا متواضعين أكثر .

كنت أتغدى يومًا مع سارتر، فكررت على مسمعه الصيغة التى قلتها بصدد التماثيل : «البرونز هو الذى يربح» .

قال لى سارتر: «ما تقوله هو ما يمكن أن يدخل أعظم سرور على نفس جياكوميتى. إن حلمه هو أن يختفى تمامًا وراء عمله. وسيكون أكثر سرورًا لو أن البرونز هو الذى ظهر من تلقاء نفسه».

من أجل أن أروض العمل الفنى بطريقة أفضل، أستعمل عادة طريقة معينة: أضع نفسى، بقليل من الاصطناع، فى حالة سذاجة

وأتحدث عن العمل وأتحدث إلى جياكوميتى أيضا، فى النبرة الأكثر اعتيادية بل وأتباله قليلاً. أول الأمر أقترب. أنا أحدثكم عن الأعمال الأكثر نبلاً، وأبذل جهداً فى أن أكون أكثر سذاجة وخشونة مما أنا عليه، هكذا أحاول أن أتخلص من خجلى.

«كم هو مضحك هذا الذى أراه... إنه أحمر... هذا أحمر... وهذا أزرق... والصباغة يمكن أن نقول إنها طين...».

يفقد العمل الفنى بعضاً من جلاله، وبواسطة تعرف مألوف، أقترب على مهل من سره... لكن مع عمل جياكوميتى لاشىء من ذلك يفيد. إنه بات جد بعيد، ويستحيل التظاهر معه ببلاهة لطيفة. إنه يأمرنى، بقساوته، أن أعود إلى الالتحاق بتلك النقطة المتوحدة، المنعزلة من حيث يتحتم النظر إليه.

* * *

رسومه. لا يرسم جياكوميتى إلا بالريشة أو بالقلم الصلب، وكثيراً ما يثقب الورق أو يمزق. الخطوط المنحنية صلبة بدون رخاوة ولا عذوبة. ويخيل إلى أن خطاً، بالنسبة له، هو رجل : إنه يعامله معاملة الند للند. الخطوط المنكسرة حادة وتضفى على رسومه مظهراً لامعاً بفضل مادة القلم الجرافيتية أيضا والمكتومة بطريقة لا تخلو من مفارقة. ألماس، وهى ألماس أكثر بسبب كيفية استعمال البياضات. فى رسوم المناظر مثلاً :

سيكون مجموع الصفحة ماسة، أحد أضلاعها مرئى نتيجة لخطوط منكسرة وحاذقة، بينما الضلع الذى يسقط منه الضوء - أو بدقة أكثر، الذى سيعاد إرسال الضوء منه - لن يسمح بأن نبصر شيئًا آخر سوى البياض. هذا يعطينا جواهر عجيبة - نتذكر رسوم سيزان المائية - بفضل هذه البياضات حيث يوجد رسم لا مرئى مضمراً، والإحساس بالفضاء محصل عليه بقوة تجعل هذا الفضاء يكاد يكون مهياً للمسح. (كنت أفكر خاصة فى رسوم باطن البيوت مع المصباح المعلق، والنخيل، لكن منذ ذلك أنجز جياكوميتى سلسلة من أربعة رسوم تمثل طاولة داخل غرفة مقوسة، وهى رسم تتجاوز كثيراً الرسوم التى أستحضرها هنا). جواهر عجيبة مقصوصة، وماقصه جياكوميتى هو البياض، الورقة البيضاء.

عن الرسوم الأربعة الكبيرة الممثلة لطاولة.

فى بعض اللوحات (مونيه، بونارد...) الهواء يتحرك. وفى الرسوم التى أتحدث عنها - كيف أعبر ؟ ... - الفضاء يتحرك. والضوء كذلك. وبدون استعمال أى تعارض من تعارضات القيمة - ظل - ضوء - فإن الضوء يشع وبعض خطوط تنحته ...

صعوبات جياكوميتى مع وجه يابانى : اضطر البروفسور يانيهارا اليابانى الذى كان جياكوميتى يرسم بورتريه له، إلى أن يؤخر سفره لمدة شهرين، ذلك أن جياكوميتى لم يرض قط عن اللوحة التى كان يعيد رسمها كل يوم. وعاد البروفسور إلى اليابان بدون بورتريه. إن وجهه الفاقد للتضاريس، لكنه مهيب وعذب، قد أغرى عبقرية رسامنا واللوحات

المتبقية من هذه التجربة تثير الإعجاب بكثافتها : بعض خطوط رمادية تكاد تكون بيضاء، فوق خلفية رمادية تكاد تكون سوداء، مع نفس ذلك التراكم للحياة الذى كنت أتحدث عنه. لا سبيل إلى أن نضع فوقها شيئًا آخر، حبة حياة أكثر. إنها في تلك المرحلة الأخيرة حيث الحياة تشبه المادة الجامدة، وجوه ممتصة .

* * *

أتخذ وضعية ليرسمنى جياكوميتى. يرسم بدقة المدفأة مع أنبوبها الموضوعين ورائى، وذلك بدون أن يرتبهما بعناية. يعرف أنه يتحتم عليه أن يكون دقيقًا، أمينًا مع حقيقة الأشياء .

هو - يلزم أن ننجز بدقة ما هو أمامنا .

أوافقه على ما قال، ثم بعد لحظة صمت .

هو - بالإضافة إلى ذلك يجب أن نصنع أيضًا لوحة .

يتأسف جياكوميتى على المواخير المنقرضة. أظن أنها قد احتلت - وذكراها ما تزال تحتل - مكانة كبيرة فى حياته تقتضى منا الحديث عنها. ويظهر لى أنه كان يرتاد المواخير وهو يكاد يكون متعبدًا. كان يذهب إليها ليرى نفسه راكعًا أمام معبود قاس وبعيد. بينه وبين كل مومس عارية ربما كانت هناك تلك المسافة التى لا تكف تماثيله عن وضعها بيننا وبينها، كل تمثال يبدو وكأنه يتقهقر أو يتقدم، داخل ليلة

بعيدة وثخينة لدرجة أنها تختلط بالموت : هكذا كل مومس عليها أن تلتحق بليلة غامضة حيث كانت سيدة. وهو، متروكًا فوق شاطئ يراها منه تصغر وتكبر فى آن وخلال نفس اللحظة.

أخاطر أيضا بالقول : أليس الماخور هو ما تستطيع فيه المرأة أن تزدهى بجرح لن يخلصها قط من العزلة، وأليس الماخور هو الذى عتقها من كل تخصيص نفعى مكسبًا إياها، بذلك، نوعًا من الطهارة؟

* * *

كثير من تماثيله الكبيرة مذهبة.

طوال الوقت الذى تصارع فيه مع وجه يانيهار اليابانى (يمكننا أن نفترض بأن هذا الوجه كان يعرض نفسه رافضًا أن ينتقل شبهه إلى القماشة كأنما كان يتحتم عليه أن يحمى هويته الفريدة النوع) كنت أمام مشهد مثير لرجل لم يكن يخطئ أبدًا، لكنه كان يضل الطريق طوال الوقت. كان يوغل دائمًا إلى أبعد داخل مناطق مستحيلة وبدون مخرج. وفى هذه الأيام تغلب على متاهة هذه المناطق، وما يزال عمله معتما ومعشيًا نتيجة لذلك. (الرسوم الأربعة الكبيرة عن الطاولة جاءت مباشرة بعد هذه الفترة). قال لى سارتر :

سارتر – رأيته أثناء فترة رسم اليابانى، لم يكن مرتاحًا.

أنا – يقول دائماً ذلك. إنه لا يكون مسروراً قط .

سارتر – فى تلك الفترة كان حقًا يائسًا .

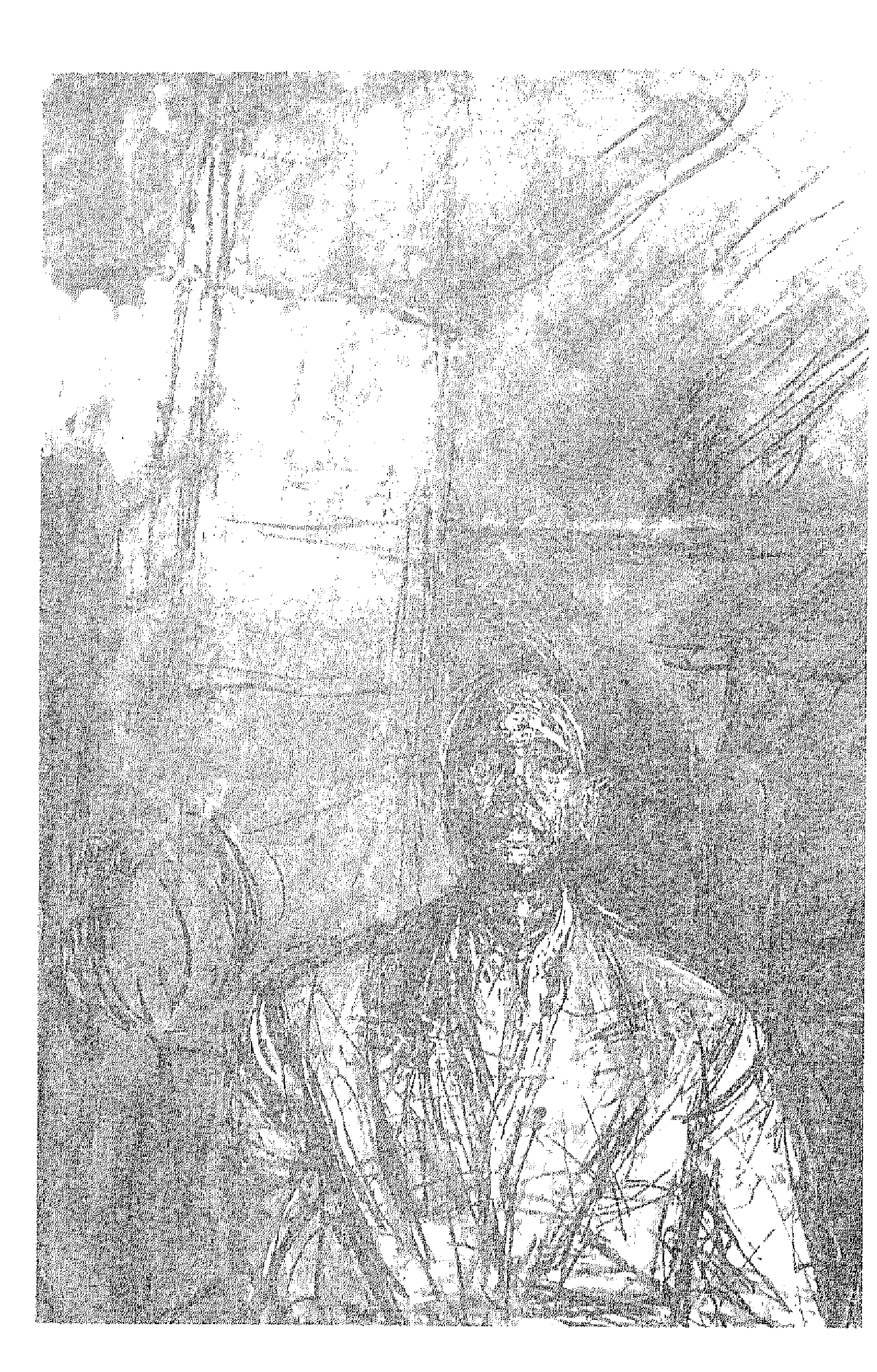
* * *

بصدد الرسوم كنت قد كتبت : «أشياء ثمينة إلى ما لا نهاية...» وكنت أريد أن أقول أيضًا إن البياضات (الفراغات) تعطى للصفحة قيمة الشرق – أو النيران – مادامت الخطوط مستعملة لا لكى تأخذ قيمة دلالية بل بغرض واحد هو إعطاء كل الدلالة للبياضات، لا توجد الخطوط هنا إلا لكى تعطى شكلاً وصلابة للبياضات. لننظر جيداً : ليس الخط هو الأنيق، بل الفضاء الأبيض المؤطر داخله. وليس الخط هو الممتلئ بل البياض .

* * *

لماذا إذن ؟

ربما لأنه بالإضافة إلى النخيل أو المصباح المعلق – وكذلك الفضاء الخصوصى حيث يندرجان – فإن جياكوميتى يحاول أن يعطينا حقيقة ملموسة عما لم يكن سوى غياب – أو إذا شئنا عما لم يكن سوى تشابه شكلى غير محدد – أى البياض، بل وحتى، بعمق أكبر، صفحة الورق. يظهر، مرة أخرى، أن جياكوميتى حدد لنفسه رسالة أن يضفى النبل على صفحة ورق أبيض، ما كان له أن يوجد لولا هذه الخطوط .



أمخطئ أنا ؟ ممكن .

ومع ذلك، فإنه بعد أن علق أمامه الورقة البيضاء، أحسست بأنه له من الاحترام والاحتراس تجاه ما تنطوى عليه من غموض، قدر ما له أمام شىء يرسمه .

(سبق أن لا حظت رسومه تستحضر الهيئة الطباعية لعبارة : «ضربة زهر النرد **Coup de dé**») .

مجموع عمل النحات والرسام يمكن أن يحمل عنوان : «الشىء اللامرئى».

* * *

ليس فقط التماثيل تقبل نحوكم كما لو كانت جد بعيدة آتية من غور أفق جد قصى، بل، حيثما توجدون بالنسبة لها، فإنها ترتب أمرها لكى تجعلكم أنتم الناظرين إليها فى مستوى أدنى. إنها فى أقصى عمق أفق متقهقر إلى فوق هضبة، وأنتم فى أسفل التل. إنها تقبل متعجلة لتلتحق بكم ثم تتخطاكم.

* * *

أعود مرة أخرى إلى تلك النساء اللائى صرن الآن فى البرونز (عمومًا يكون مذهبًا ومؤكسدًا) : حولهن الفضاء يرتج. لم يعد شىء

مستكيناً. ربما لأن كل زواية (صنعها أصبع جياكوميتي وهو يروض الصلصال) أو منحنى أو حدبة أو ذروة أو رأس معدن ممزق، ليست نفسها مستكينة. كل واحد من تلك العناصر يواصل إرسال الحساسية التي أبدعته. ما من رأس أو حد يقطع الفضاء ويمزقه، بميت.

* * *

على أن ظهر تلك النساء قد يكون أكثر إنسانية من وجههن. يبدو كأنما القفا، والكتفان، وتجويفة الكليتين، والإليتان، قد صيغت بـ «حب» أكثر مما صيغ به الوجه. منظوراً إليه من ثلاثة أرباع، قد يكون هذا الذهاب والإياب من المرأة إلى الإلهة، هو أكثر ما يثير البلبلة في النفس. أحياناً، يكون الانفعال غير محتمل.

ذلك أنني لا أقدر أن أمنع نفسي من العودة إلى هذا الحشد من الحراس - المذهبين، المرسومين أحياناً - الذين يأرقون ساهرين ثابتين في وقفتهم. وإلى جانبهم، كم تبدو تماثيل رودان، أو مايول، وكأنها تتأهب لتتجشأ ثم تنام!

تماثيل جياكوميتي (هذه النساء) تسهر بجانب ميت.

الرجل السائر، خيطيّ الشكل. قدمه مثنية. لن يتوقف قط عن السير. وهو يمشي فوق الأرض، أي فوق كوكب سيار.

عندما علم البعض بأن جياكوميتي كان يرسم صورة نصفية لي (كان وجهي بالأحرى مدوراً وثخيناً)، قالوا لي : «سيصنع لك رأساً

طويلاً ودقيقًا». إنه لم ينجز بعد تمثالى النصفى من الطين، لكننى أظن أننى أعرف لماذا استعمل في مختلف اللوحات، خطوطًا تظهر وكأنها تهرب انطلاقًا من الخط الوسطى للوجه - أنف، فم، ذقن - متجهة نحو الأذنين، وإذا أمكن، حتى تبلغ القفا. ذلك، فيما يبدو، أن وجها ما، يقدم كل قوة دلالته عندما يكون مواجهًا، ومن ثم يتحتم أن ينطلق كل شيء من هذا المركز ليتجه إلى تغذية وتقوية ما هو وراء، ما هو مخبأ. آسف لأننى سأعبر عن ذلك بكيفية سيئة، ولكننى أحس بأن رسامنا يجذب - مثلما يحدث عندما نشد الشعر إلى ما وراء الجبهة والصدغين - إلى الوراء (وراء القماشة) دلالة الوجه .

* * *

إن التماثيل النصفية لدييكو «يمكن» أن ينظر إليها من جميع الجوانب : ثلاثة أرباع، جانبيًا، من الظهر ... إلا أنه «يجب» أن ينظر إليها من الأمام. إن دلالة الوجه - شبهه العميق - بدلاً من أن تتراكم على الواجهة، فإنها تهرب، تتوغل فى اللانهائى. داخل موضع لا يدرك قط وراء التمثال النصفى .

(واضح أننى أحاول بالأخص أن أدقق انفعالاً وأن أصفه، ولا أقصد إلى شرح التقنيات التى استعملها الفنان).

هناك فكرة كثيراً ما يرددها جياكوميتى :

- لا بد من إضفاء قيمة ...

لا أظن أنه وجه مرة، مرة واحدة فى حياته، نظرة مزدرية إلى كائن أو إلى شيء. لا شك أن كل شيء يبدو له فى عزلته الثمينة.

هو – لن أستطيع قط أن أضع فى بورتريه كل القوة الموجودة فى الرأس. فمجرد العيش عملية تتطلب إرادة وطاقة كبيرتين.

أمام تماثيله ينتابنى أيضًا شعور آخر : إنها جميعها شخوص جميلة، ومع ذلك يظهر لى أن حزنها وعزلتها يشبهان حزن وعزلة رجل مشوه الشكل، أحس نفسه فجأة عاريًا، وقد انبسط تشوهه أمام ناظريه ويريد فى الوقت نفسه أن يقدم هذا التشوه إلى العالم ليعلن عزلته ومجده. تماثيل لا يطولها التلف .

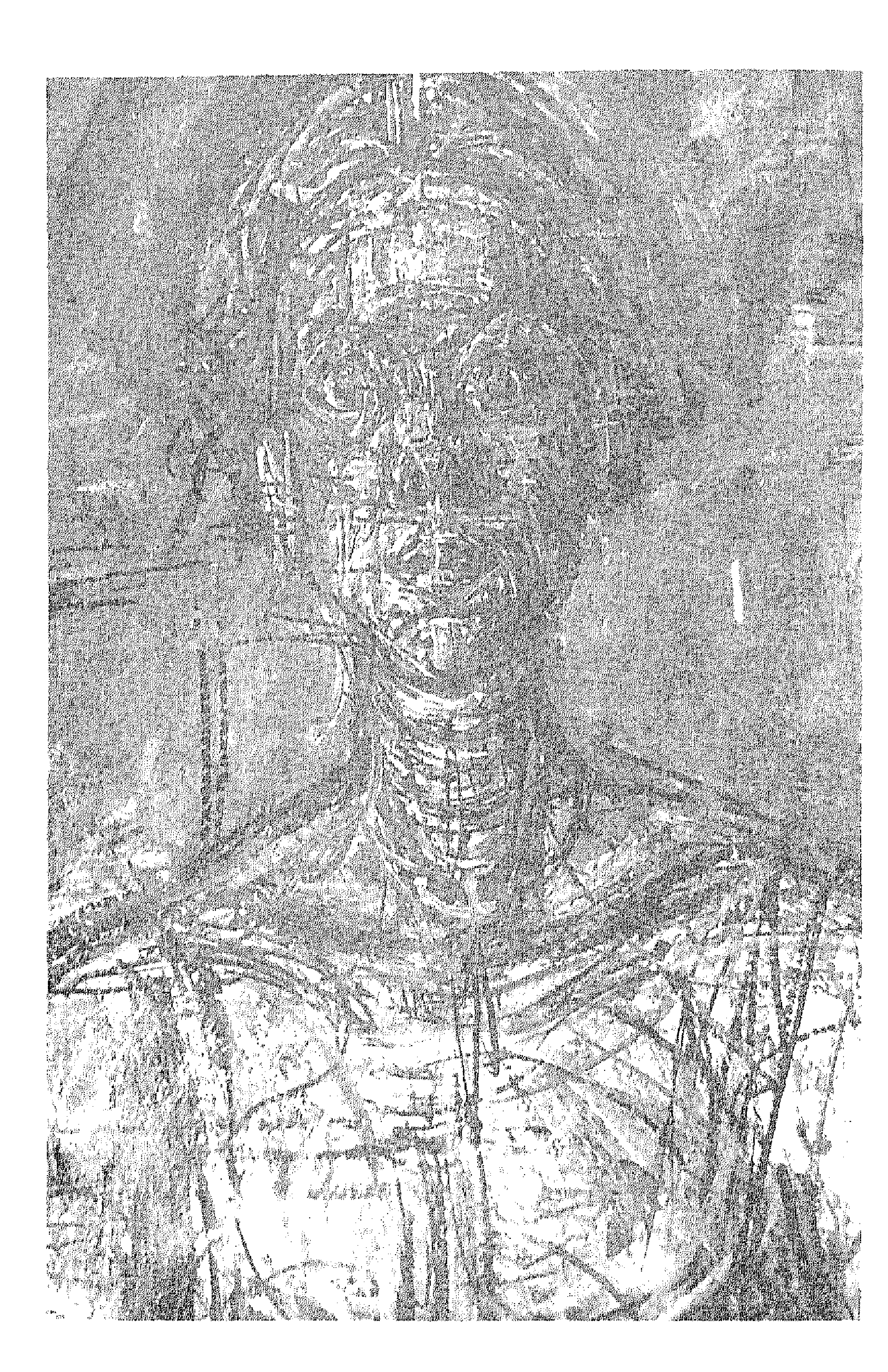
بعض شخصيات الروائى جوهاندو تتوفر على هذا الجلال العارى : مثل مانجده فى روايته Prudence Hautechaume (١٩٢٧) (احتراس بنات التحيليات) .

مسرة جد معروفة ومتجددة بدون انقطاع تلك التى تحس بها أصابعى عندما أجيلها – وعيناى مغمضتان – فوق تمثال من تماثيل جياكوميتى. أقول فى نفسى :

– لا شك أن كل تمثال من البرونز يعطى للأصابع نفس السعادة .

أحاول أن أعيد نفس التجربة على تمثالين صغيرين هما نسختان من دوناتيلو، يملكهما أصدقاء لى : البرونز لا يستجيب. أخرس. ميت .

جياكوميتى أو نحات العميان .



لكن قبل ذلك بعشر سنوات، عرفت نفس المسرة عندما كانت يدى وأصابعى وكفى تجوس مسالك شمعداناته. إن يدى جياكوميتى، وليست عيناه اللتين تصنعان أشياءه ووجوه تماثيله. إنه لا يحلم بها. بل يعانيها .

* * *

إنه يشغف بموديلاته. لقد أحب البروفسور اليابانى.

حرصه على تركيب الصفحات وإخرجها يتوافق كثيراً مع الإحساس الذى أشرت إليه آنفًا : إضفاء طابع النبل على الورقة أو القماش.

* * *

فى المقهى. بينما كان جياكوميتى يقرأ، أثار عربى بئيس، يكاد أن يكون أعمى، ضجة فى المقهى لأنه شتم زبونًا فرنسيًا... وأخذ هذا الأخير يحدق فى الأعمى بشراسة ويحرك فكيه كأنه يمضغ غيظه. الشخص العربى نحيل .

يزمجر الفرنسى متوجهًا إلى العربى الذى شتمه :

– لو لم تكن لديك هذه العصا البيضاء...

أعجبت، فى أعماقى، بكون عصا بيضاء تجعل هذا الأعمى أكثر قداسة من ملك، وأقوى من أكبر مبارز للثيران.

قدمت سيجارة للعربى. أصابعه تبحث عنها وتعثر عليها صدفة. إنه قصير القامة، ونحيل، ومتسخ الثياب، وسكران بعض الشىء، يتلعثم ولعابه يسيل. لحيته نادرة وسيئة الحلاقة. وداخل سرواله لا نتصور أن هناك ساقين. وإذن فإنه يقف بالكاد. وفى أصبعه خاتم زواج. قلت له بعض الكلمات بلغته :

– هل أنت متزوج ؟

جياكوميتى يتابع مطالعته ولا أجسر على إزعاجه، ربما كان تصرفى مع العربى يضايقه .

– لا... ليس لى امرأة، فى نفس الوقت الذى لى ذلك.

يأتى بحركة من يده تشير إلى أنه يستمنى .

– لا، ليس لى امرأة... عندى يدى... ثم مع يدى... لا، ليس هناك شىء، لا شىء سوى منشفتى... أو غطاء السرير...

عيناه البيضاوان الناحلتان، بدون نظرة، لا تتوقفان عن الحركة :

... ثم إننى سأعاقب... سيعاقبنى الله... أنت لا تعرف كل ما فعلته...

انتهى جياكوميتى من القراءة، سحب نظارتيه المكسرتين ووضعهما فى جيبه، ثم خرجنا. كنت أود أن أعلق على الحادثة، لكن بماذا كان سيجيبنى وماذا كنت سأقول ؟ أعلم أنه يعرف مثلى، أن هذا البئيس يحتفظ ويصون – بغيظ وغضب – تلك النقطة التى تجعله مطابقًا للجميع وأكثر نفاسة من بقية العالم : ذلك الشىء الذى يستمر بعدما تقهقر إلى ذاته، إلى أبعد نقطة ممكنة، مثل البحر عندما ينحسر ويترك الشاطئ .

سردت هذه الحكاية لأنه يخيل إليّ أن تماثيل جياكوميتى قد انسحبت - تاركة الشاطئ - إلى ذلك المكان السرى الذى لا أستطيع أن أصفه ولا أن أدققه، إلا أنه يجعل كل إنسان، عندما يلتجئ إليه، أكثر نفاسة من الآخرين.

قبل ذلك بكثير، كان جياكومتى قد حكى لى غرامياته مع متسكعة عجوز، لطيفة، رثة الثياب، كان باستطاعته أن يبصر، عندما كانت تسليه، الأورام التى تحدب جمجمتها الفارغة تقريبا من الشعر :

هو - كنت أحبها كثيراً. وعندما غابت يومين أو ثلاثة أيام، كنت أخرج إلى الشارع لأنظر إذا كانت آتية... كانت تساوى جميع النساء الجميلات، أليس كذلك ؟

أنا - كان عليك أن تتزوجها وأن تقدمها إلى الناس بصفتها السيدة جياكوميتى.

ينظر إلى، ويبتسم قليلاً :

هو - أتعتقد ذلك ؟ لو أننى فعلت ما تقول، لكنت رجلا غريباً، أليس كذلك ؟

أنا - فعلاً .

لابد هناك صلة بين هذه الوجوه القاسية، المتوحدة، وبين ذوق جياكوميتى المنجذب إلى المومسات. ولحسن الحظ فإن كل شيء ليس قابلاً للتفسير، ولا أستطيع أن أميز بوضوح هذه الصلة، إلا أننى أستشعرها .

ذات يوم قال لى :

هو - ما يعجبنى عند المومسات، هو أنهن لا ينفعن فى شىء، إنهن هنا، هذا كل ما فى الأمر .

لا أظن أنه رسم واحدة من تلك المومسات (وقد أكون مخطئًا فى هذا الظن)، لو تحتم عليه أن يفعل، لوجد نفسه أمام كائن يحمل عزلته التى تنضاف إليها عزلة أخرى تنحدر من اليأس أو من الخواء .

أقدام غريبة أو قواعد تماثيل غريبة ! سأعود إليها بعد حين. إلا أنه (وفى جميع الحالات عند أول نظرة) حسب مقتضى فن النحت وقوانينه (معرفة الفضاء وإعادة تكوينه)، يظهر أن جياكوميتى هنا - وليسمح لى - يلازم طقسًا صميمًا هو الذى سيجعله يعطى للتماثيل قاعدة سلطوية، أرضية، إقطاعية. وتأثير هذه القاعدة، علينا، هو تأثير سحرى... (سيقال لى إن كل الوجه سحرى، نعم، لكن القلق والافتتان الصادرين إلينا من هذه القدم المشوهة الخرافية ليسا من نفس نسق الأجزاء الأخرى. بصراحة، أظن أن فى هذا الجزء من التمثال (القاعدة) انقطاعًا فى صنعة جياكوميتى : هو عجيب فى الطريقتين إلا أنه مُتضَاد. بواسطَة الرأس، والكتفين، والذراعين، والحوض، ينيرنا. وبالقدمين يَفْتِنُنا).

* * *

لو استطاع جياكوميتى، لاختزل نفسه إلى مسحوق، إلى غبار، وكم كان سيكون سعيدًا !

- لكن «المومسات» ؟

يصعب على الغبار أن يستميل قلوب «المومسات» وأن يغزوهن. ربما كان سيذهب ليختبئ بين ثنايا جلدهن لكى يتكون لديهن قليل من الدَّرَنِ .

ما دام جياكومتى يهبنى حق الاختيار، فقد قررت - بعد تردد لن يتوقف إلا عند موتى أو موته - أن أختار رأسًا صغيرًا يمثلنى أنا (وهنا أفتح قوسين)، هذا الرأس هو فى الواقع جد صغير. وحيد داخل القماشة فإنه لا يقيس أكثر من سبعة سنتيمترات ارتفاعًا وثلاثة ونصف أو أربعة عرضًا، ومع ذلك فإن له قوة وثقل وأبعاد رأسى الحقيقى. عندما أخرج اللوحة من المرسم لرؤيتها أجدنى محرجا، متضايقًا، لأننى أعرف نفسى داخل اللوحة بقدر ما أعرفنى وأنا أمامها أنظر إليها. إذن، قررت أن آخذ هذا الرأس الصغير (المحشو بالحياة، والثقيل الوزن لدرجة أنه يبدو بمثابة كرة صغيرة من الرصاص أثناء انقذافها).

هو - طيب، أعطيك إياها. (ينظر إلى) لا أكذب. إنها لك (ينظر إلى اللوحة ويقول بقوة أكبر وكأنه ينتزع أحد أظافره) : إنها لك. باستطاعتك أن تحملها ... لكن فيما بعد، يجب أن أضيف قطعة قماش فوقها.

الآن وقد أشار إلى ذلك، أرى فعلا أن هذا التصحيح يفرض نفسه، لكن سواء بالنسبة للوحة نفسها التى يصيرها رأسى صغيرة، أو بالنسبة لرأسى الذى يأخذ بذلك كل ثقله.

أنا جالس، منتصب الظهر، ثابتًا، متصلبًا (إذا تحركت، فإنه يعيدنى سريعًا إلى النظام والصمت والراحة) فوق كرسى مطبخ غير مريح إطلاقًا .

هو – (وهو ينظر إلى بتعبير مذهول) : «كم أنت جميل !».

حرك الفرشاة فوق القماشة مرتين أو ثلاثًا بدون أن يتوقف، فيما يظهر، عن اختراقى بنظرته. يتمتم مرة أخرى وكأنه يخاطب نفسه : «كم أنت جميل».

ثم يضيف هذه الملاحظة التى أدهشته أكثر : « مثل بقية الناس، هين ؟ لا أكثر ولا أقل» .

هو – عندما أتنزه، فإننى لا أفكر قط فى عملى .

ربما كان ذلك صحيحًا، لكنه بمجرد ما يدخل إلى مرسمه يشرع فى العمل بطريقة غريبة. إنه، فى آن، متوجه نحو إنجاز التمثال. وإذن، بعيد عن هنا، خارج كل اقتراب. وحاضر، لا يكف عن التشكيل .

بما أن التماثيل فى هذه الفترة، جد مرتفعة، فإنه يقف أمامها – وهى من صلصال داكن – ويجعل أصابعه تصعد وتنزل كأنها أصابع بستانى يشذِّب أو يُطعِّم شجرة وَرْد متسلقة. الأصابع تلعب على امتداد التمثال، وكل المرسم يرتج ويحيا. ينتابنى هذا الانطباع الغريب بأنه، إذا كان هنا، وبدون أن يمس التماثيل القديمة المنتهية، فإنها تتحول وتتبدل لأنه يعمل فى تمثال آخر. على أن هذا المرسم الواقع فى الطبقة الأرضية، يومئ بأنه سيتهدم بين الفينة والأخرى. إنه من الخشب المنخور ومن المسحوق الرمادى، والتماثيل من الجبس تشير إلى الحبل، ومشاقة الكتان أو رأس سلك حديدى، واللوحات الملونة بالرمادى... كلها فقدت، منذ أمد طويل، ذلك الهدوء الذى كانت تكتسيه عند بائع اللون... كل شىء ملطخ وله طابع اللغز

الرمزى، وكل شىء عابر وعلى أهبة السقوط. كل شىء ينزع إلى التحلل، الكل يطفو : إلا أن كل هذا كأنما تم التقاطه عبر حقيقة مطلقة. وعندما غادرت المرسم، وحينما أصبحت فى الشارع، لحظتئذ لم يعد شىء مما يحيط بى حقيقياً. هل أقول ما أحس به ؟ داخل هذا المرسم، يموت رجل ببطء، يفنى، وتحت أعيننا يتحول إلى إلهات.

* * *

إن جياكوميتى لا يعمل من أجل معاصريه، ولا من أجل الأجيال المقبلة : آخر الأمر، هو يصنع تماثيل تفتن الموتى.

هل سبق أن قلت ذلك ؟ إن كل شىء يرسمه أو يلونه جياكوميتى، يقترح علينا ويرسل نحوتا فكره الأكثر وداً وحباً. إنه لا يظهر أبداً فى شكل مُشوَّش، ولا يريد قط أن يكون غولا ! على العكس،إنه يحمل نوعاً من الصداقة والسلام المطمئنين، أو إذا كانا يقلقان، فلأنهما على درجة كبيرة من الصفاء والندرة. أن نكون متفقين مع مثل هذه الأشياء (تفاحة، زجاجة مصباح معلق، طاولة، نخلة) معناه ضرورة رفض جميع التساهلات [مع الأشياء الأخرى].

كتبت بأن نوعاً من الصداقة يشع من الأشياء التى ترسل إلينا فكراً وديًا... فى الواقع كنت أتكلم ببعض الوقاحة. ربما كان ما قلته ينطبق على «فيرمير»، أما جياكوميتى فإنه شىء آخر : فكون الشىء

المرسوم من طرف جياكوميتى «أكثر إنسانية» - لأنه قابل للاستعمال ومستعمل من لدن الإنسان باستمرار - ليس هو ما يجعله يوثر فينا ويطمئننا، كما أن هذا التأثير لا يعدو إلى كون أفضل ما فى الحضور الإنسانى وأكثر عذوبة وحساسية قد تقمصه، بل على العكس، لأن ما يرسمه هو «ذلك الشىء» بكل الطراوة الساذجة للشىء. هو، ولا شىء آخر معه. هو فى عزلته الكاملة .

لقد عبرت عن ذلك بكيفية سيئة، أليس كذلك ؟

حاولوا أن تقولوا ذلك بكيفية مختلفة : يظهر لى أن جياكوميتى عندما يتصدى للأشباء، فإن عينه ثم قلمه الرصاصى يتخليان عن كل ترصد مسبق دنىء. إنه يرفض أن يضع - بدعوى إضفاء النبل أو الخساسة، حسب الموضة الراهنة - على الشىء المرسوم، أقل مسحة إنسانية ولو كانت هشة، قاسية أو متوترة .

أمام مصباح معلق يقول :

«هذا مصباح، إنه هو»، ولا شىء أكثر من ذلك .

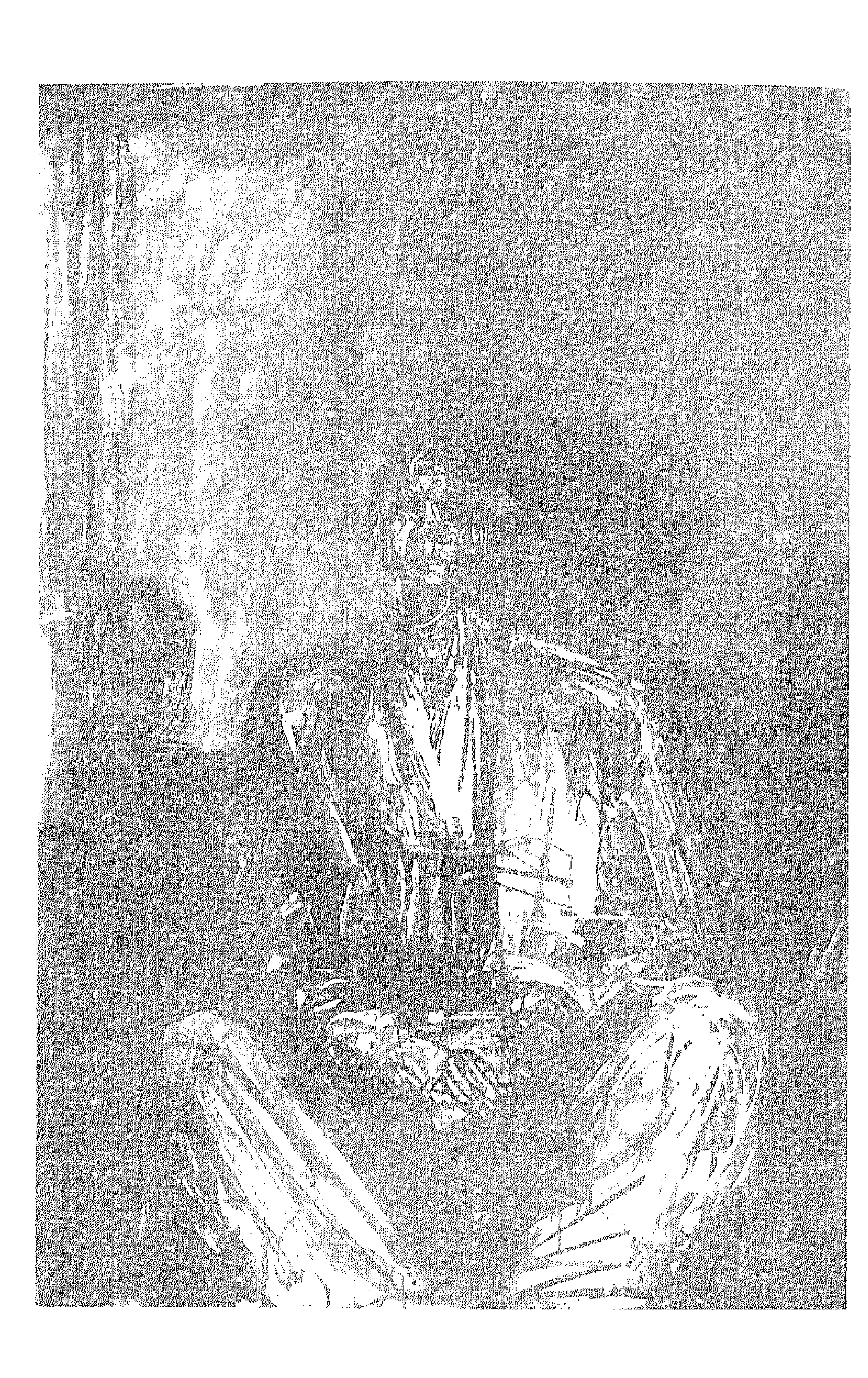
وهذه المعاينة المفاجئة تضىء الرسام. المصباح المعلق، فوق الورق سيكون فى عريه الأكثر سذاجة .

ياله من احترام للأشياء. كل واحد له جماله، لأنه «وحيد» فى كينونته، وبه ما لا يعوض .

فن جياكوميتى، إذن ليس فنًا اجتماعيا لأنه سيقيم بين الأشياء صلة اجتماعية - الإنسان وإفرازاته -، بل سيكون، بالأحرى، فنًا

المتسكعين الممتازين الذى يبلغون فى صفائهم درجة تجعل ما يمكن أن يجمعهم هو الإقرار بعزلة كل كائن، وكل شىء. وكأن الشىء يقول :

«أنا وحيد، إذن أنا مأخوذ داخل ضرورة لا تستطيعون أن تفعلوا ضدها شيئًا . إذا لم أكن سوى ما أنا عليه، فإننى غير قابل للتحطم. ولما كنت هو ما أنا موجود عليه، فإن عزلتى، وبدون تحفظ، تعرف عزلتكم» .



جذريةُ جان جينيه

محمد برادة

بعد موت جينيه عام ١٩٨٦، ظل حضوره وطريقة تفكيره يلاحقانني. فقد تعرفت عليه فى ١٩٧٩ والتقيته عدة مرات، خاصة حين كان يتردد على الرباط. كان يتجنب الحديث فى الأدب، ولم يكن يطيق الخطابات المستندة إلى مفاهيم تجريدية كثيراً ما تقوده إلى اختزال المعيش، والحيوى، والمستعصى على الوصف، فتئول إلى تبسيط ما هو معقد...

وعندما أفكر فى حضوره المشع، حتى من وراء القبر، أتذكر ملاحظاته الذكية تعليقًا على بيت شعرى لمالارميه :

«وقد استقر داخل نفسه، أخيراً، فإن الأبدية تغيره»(*)

يقول : "... الموت يحول كل شيء، والمنظورات تتغير. وما دام الإنسان حيا، ومادام قادراً على تعديل فكره، وإعطاء البديل، ومادام

(*) "Tel qu én lui-même enfin l´éternité le change"

قادراً على أن يخفى شخصيته الحقيقية عبر إنكارات أو تأكيدات، فإننا لن نعرف جيداً بأى شىء يتعلق الأمر. بعد موته، كل شىء يُنفس ويفقد انتفاخه. يغدو الإنسان مثبتًا ونرى صورته بكيفية مختلفة..."(١)

لكننى، أنا، لم أحس أن جينيه قد ثبت إلى الأبد. على العكس، لا يكف عن الانبثاق وعن المجىء نحونا. وهذا ما دفعنى إلى اختيار كلمة "جذرية" لأحاول تفسير حضوره الذى يُلاحقنى بعد موته. إلا أنه يتوجب أن "أفرغ" هذه الكلمة من دلالاتها السياسية التبسيطية التى تكتسى، أحيانًا، معنى تنقيصيًا .

التحليل التالى، إذن، سيبرز مظاهر من هذه الجذرية التى عبر عنها جان جينيه فى كتاباته وأيضًا فى الطريقة التى كان يلجأ إليها ليفكر فى ذاته وفى العالم، انطلاقا من الهامش.

إن ما أعنيه بالجذرية هو التفكير بدون مواربة ولا تنازل، توخيًا للوصول إلى الحقيقة. ومثل هذا التفكير الذى لا يتبنى المنطق السائد، ولا المقولات المعتادة، هو بمثابة إعادة نظر فى الأفكار الموروثة والمقاييس الأيدولوچية المتداولة. ويبدو رهان هذه الجذرية مثل تحد دائم لما هو مُماسس ومستقر. ضد المعايير والتسوية القائمة على التنازلات، يستعمل جونيه النقد والنفى انطلاقًا من المعيش، ليصوغ المسكوت عنه والمكبوت .

(١) انظر : Lénnemi déclaré, ed. Jallimard 1991, p 154.

من هذا المنظور، تكون الجذرية حكم قيمة يطمح إلى "تغيير" النظام القائم، ولو بواسطة إحلال متخيل لنظام آخر محتمل.

مظاهر من هذه الجذرية

(أ) كتابة الجذرية :

باعتماده على لغة فرنسية سليمة وجيدة (نالت تقديراً واعترافًا من محافل إضفاء المشروعية الأدبية)، استطاع جينيه أن يُمرر صورة لعالم آخر، مهمش ومهمل. وقد أعاد تكوين ذلك العالم انطلاقًا من مساره الحياتي لكن مع ابتداع شكل تعبيرى يحرره من السياق الخاص. وعندما بدأ جينيه الكتابة، كان يتوفر على مفهوم حداثى للأدب وكان يدرك جيداً ما يريد هو من الأدب. بعبارة ثانية، كان جينيه يندرج ضمن تصور مناقض للأدب البورجوازى المنتشر خلال تلك الفترة. وقد قرر أن يكتب لأنه تبين، منذ سن السادسة عشرة، أن ليس بوسعه أن يغير العالم.

لقد اتخذ تحويل هذه الجذرية إلى تعبير فنى ثلاثة أشكال من الكتابة :

(أ) التخييل الذاتى المهيمن على أشعاره ورواياته الأولى، حيث يستوحى تجاربه ويُعيد تكوين مساره كمغامر ومتمرد. إن هذه النصوص لا تقتصر على العناصر السير ذاتية، إنما تلجأ إلى الصوغ التخييلى لتحويل الوقائع والتشكيك فى صدقيتها، وإباحة الفرصة لـ "الأنا" كى تنسج بحرية أسطورتها.

فى هذه النصوص، وبخاصة "يوميات لص"، نجد عناصر للهدم الذاتى تسمح لمخيلة القارئ بأن تعيد تشكيل النص. من هذا المنظور، يكون جينيه أقرب إلى الشاعر رامبو القائل "أنا هو آخر"، أى أن "الأنا" تعبر بالضرورة، على مستوى الإبداع، عن آخر أو آخرين يتعدون الأنا أو الذات المحدودين. وكما يقول دولوز فى سياق مغاير: "فإن الأدب لا يفرض نفسه إلا عندما يكتشف، تحت الشخوص الظاهرة، قوة مبنى للمجهول (لاشخصى) ليس قطعًا شيئًا عامًا، بل هو تفرد فى أعلى درجة (...)[٢]. ذلك أن الأدب لا يبدأ إلا عندما يولد داخلنا شخص ثالث ينتزع قدرتنا على أن نقول « أنا » ..."

(ب) الشكل الثانى، هو مسرحة بعض الإشكاليات التى كانت تشغل جينيه، مثل الشر، أو العنف، أو السلطة، وذلك من خلال كتابة متدثرة بالعُجاب والتنكر، لفضح الخطابات الأسطورية المبررة للنظام القائم. بالنسبة لجونيه، الكتابة للمسرح هى أيضًا وسيلة لشعرنة العالم: "ليس لأن مسرحيتى تمر فى ماخور عليها أن تكون مُبتدلة (...) ما معنى حدث مأخوذ من بين أحداث أخرى ؟ إذا لم يبلغ، وهو يتحول، الشعر فلا قيمة له"[٣].

ولأن المسرح، حسب جينيه، "هو مكان من العالم حيث التمسرح لايخفى أى سلطة"، فإنه اختاره ليستعيد الحقيقة ويحررها من سطوة

(٢) دولوز في : critique et clinique، ص ١٣، «مينوى»، ١٩٩٣ .

(٣) جينيه : Fragments et autres textes ، جاليمار ١٩٩٠ .

الصور المغلوطة المفروضة من لدن مجتمع الفرجة. وقد شرحت مارى رودونى جيداً مشروع جونيه المسرحى : "عندما يغدو العالم اللامتحقق لمجتمع الفرجة مجرد سراب ضخم، فهل يكون للمحاكاة المسرحية من معنى بعد؟ وما دام العالم قد أصبح هو نفسه محاكاة فإن جينيه يبتكر فى مسرحه صورة جديدة ليست مطلقًا محاكاةً للواقع بل إبداعًا له"(٤).

إن المظهر الأساسى لتجربة الجذرية فى مسرح جينيه، هو أن تعرض على الخشبة جميع الحقائق والخرافات مهما كانت معقدة، مع إعطائها وجودا شعرياً : "هناك حقائق لا يجب قط أن تطبق؛ وهذه هى التى يتحتم علينا أن نحييها من خلال الأنشودة التى صارت إليها [تلك الحقائق] "(٥).

(جـ) كتابة الذاكرة :

فى "أسير عاشق"، يعود جينيه إلى العنصر الحكائى، "دم التخييل" حسب تعبير إدموند وايت، إلا أنها عودة مرفقة بحضور كبير للعالم الخارجى. فالإحالة على حركة الفهود السود وعلى الثورة الفلسطينية هى بمثابة "مادة خام" لإعادة ابتداع فترة إقامته بين هؤلاء الثوار المتمردين المحتاجين إلى مساعدته. لكن الأمر عنده لا يتعلق بسرد ذكريات أو وصف فضاءات أمريكية وعربية، إنها بالأحرى مواجهة عنيفة

(٤) انظــــر : "Jean genet: le poète travesti-portrait d'une oeuvre: Marie Redonnet، كراسى ٢٠٠٠، ص ١٤٧ .

(٥) مسرحية : les paravents

يخوضها جينيه، على امتداد صفحات "أسير عاشق" مع ذاكرته برمتها، ذاكرته المتدفقة بأسئلة ثاقبة ومعقدة اختزنتها منذ الطفولة .

وفي مقابلة الذكريات، هناك علاقة جينيه باللغة وبمتخيله وبجراحاته السرية، بالنسيان والموت، بالخيانة والتفرد...

كتابة الذاكرة هي أيضًا التفكير في شعرية للذاكرة مناقضة لشعرية المحاكاة التقليدية. من ثم تلك البنية المفتوحة، غير الخطية، ذات التشابكات مع الأزمنة والفضاءات المتباعدة. شعرية الذاكرة تعنى كذلك ميتا - خطاب عن الزمن وارتياب الذاكرة، وعن الطابع المتداخل بين الحدث والتعبير الشعرى الذى يعطيه قيمته... غير أن ذلك يقتضى أيضاً قبول عدم صدقية هذه العلاقة كما يفهم من كلام جونيه "... كتاب ذكريات هو أيضا أقل صدقًا من رواية". من ثم فإن "أسير عاشق"، وقد تحول إلى رواية تتجاور داخلها عدة أجناس، لا يكف عن "تحطيم كرامة المحكى" ليوطد قرابته بالنموذج الروائى الدوستويفسكى ذى الدلالة المزدوجة والذى يوحى بتفسير وبنقيضه في الآن نفسه(٦).

وهنا عدة مؤشرات تسمح بأن يقرأ "أسير عاشق" على مستويين متعارضين : فالنغمة المختلفة في القسم الثانى من الكتاب تضع على مسافة لحظات العجاب والانفجار المشخصة في القسم الأول، وذلك أن عمر الثورة قصير، لأن الرؤية الجذرية لا ترضى بأى تنازل ولا تقبل

(٦) انظر تحليله لرواية "الإخوة كرامزوف " في كتابه" العدو الصراح" م.م،ص ٢١٣ .

تأبيد أسطورة ما. والإيحاء بتلاشى الخرافة الثورية يقود أيضًا إلى حياة الكاتب – السارد، على نحو ما يوضح جينيه: "ولأنى لست مؤرشفًا ولا مؤرخًا ولا أى شىء من هذا القبيل، فلعلى لم أقص حياتى إلا لأنشد تاريخًا للفلسطينيين" (ص ٢٨٠).

لأن جينيه لا يفترض حدوداً بين تذكر حياته وبين تاريخ الفلسطينيين كما سجلته ذاكرته. لكن مع "أسير عاشق"، لم يعد "هو سيد مارأى" مثلما كان عليه الأمر عندما كتب نصوصه الأولى داخل السجن. الآن، هو "مضطر إلى أن يخضع لعالم واقعى، لكننى أستعمل دوما كلمات قديمة، هى كلماتى أنا"(٧).

إن الانتقال إلى كتابة تلك الذاكرة المضاعفة ليس حركة آلية تعرف كيف تظل وفية للأحداث. وهذا هو مصدر انبثاق الصوغ الشعرى وتحويل التاريخى والمعيش إلى متخيل مستقل بذاته.

لذلك فإن كتابة الذاكرة بكيفية جذرية لا يمكن أن تكون سوى إعادة كتابة على طرس منسوج من النسيان، يشخص ذاكرة "شعب الموتى اللايحصى".

(ب) التفكير فى الذات والعالم عبر المعيش وانطلاقًا من الهامش

يتجلى المظهر الآخر لجذرية جينيه فى الطريقة التى اتبعها لإعادة التفكير فى ذاته وفى العالم الخارجى. ذلك أن الأزمات التى عرفها،

(٧) ورد فى حديثه مع وشانبارت وليلى شهيد فى "العدو الصراح"ص ٢٧٩ .

خاصة بعد مغادرته السجن وظهور كتاب سارتر المتعلق بأعماله، وكذلك موت عشيقه عبد الله، كل ذلك دفعه إلى الاقتراب من تلك الجذرية الملتحمة أكثر. ويبدو لى أن أفضل طريقة لتلخيص هذه الجذرية فى أفكاره ومواقفه، هى أن نستعرض بعض ردود فعل جينيه وانتقاداته تجاه جان بول سارتر. وقد كانت انتقاداته المتجذرة أكثر، تتم انطلاقًا من هامش كان جينيه يحرص على ملازمته لأنه يتيح له من موقفه المتباعد، أن يحافظ على علائقه بالمجتمع فى كليته. إنه – بدون أن يستعمل مفهومات وتحليلات فلسفية، على غرار ما كان يفعله سارتر – لجأ بالأحرى إلى المعيش وإلى الكثافة الشعرية. فعندما رفض التأويل السارترى للمثلية الجنسية التى اعتبرها هذا الأخير بمثابة اختيار أو "مثل إستراتيجية فى علائق الفرد بالعالم" رد جينيه قائلا: "... لا أتوفر على نظرية عن رغبة غير متميزة. إننى أعاين: أنا لوطى. حسنًا، ليست هذه قضية. فمحاولة معرفة لماذا أو كيف أصبحت لوطيًا، وكيف عرفت ذلك ولماذا أنا كذلك، هى أُلهيّة... وهذا أمر يشبه قليلا محاولتى أن أعرف لماذا يوجد فى عينى اختضاب أخضر"(٨). ونجد جينيه فى "شذراته" التى نشرها العام ١٩٥٤ يجذر تفكيره فى الشذوذ الجنسى: "تشتمل اللوطية على نسقها الإيروسى الخاص، وعلى حساسيتها وشغفها وحبها واحتفاليتها وطقوسها وأعراسها وحدادها وأغانيها : إنها

(٨) فى حديثه مع هيبير فيشت، "العدو الصراح"، ص ١٧٣ .

حضارة، لكنها بدلاً من أن توثق الروابط تعزل، وتجد نفسها متوحدة داخل كل واحد منها"[٩].

ورغم أن جينيه يعترف بأن كتاب سارتر "القديس جينيه : ممثلاً وشهيداً" قد عراه، ودفعه إلى إعادة النظر في علاقته بالأدب، فإن هناك ملاحظات كثيرة أبداها جونيه، تجعلنا ندرك أنه لم يكن يحترم روايات سارتر وفكره.

في حديث له مع الطاهر بنجلون، يقول: "أما عن سارتر، فقد فهمت منذ أمد طويل أن فكره السياسي مزيف، وفي نظري، فإن ما سمي بالفكر السارتري لا يكاد يوجد. والمواقف التي يتخذها ماهي إلا أحكام متسرعة لمثقف سريع التأثر بالبرد، لا يمكنه أن يواجه شيئًا آخر سوى أشباحه..."[١٠] وأعتقد أن هذه الانتقادات الموجهة لسارتر تجد مصداقيتها في المواقف الأخيرة المرتبكة والمتناقضة التي لجأ إليها الفيلسوف الوجودي خلال العشر سنوات الأخيرة من حياته. ففي الحوار الطويل الذي أجراه مع بيني ليفي (بيير فيكتور سابقًا، زعيم الماويين الذي اعتنق، لاحقا، الفكر اليهودي) والمنشور بعنوان "الأمل الآن"، يذهب سارتر إلى حد نكران مجموع فكره، معلنًا عن مشروعات تنطلق من الفكر اليهودي ومن فلسفة ليفيناس.

(٩) "شذرات" م.م،ص ٧٩ .

(١٠) العدو الصراح، م.م، ٩٤ ، ٩٥ .

إن مقارنة بين المسارين من منظور الجذرية والتناسق، ستبرز لنا إلى أى مدى كان جينيه مفكرًا رؤيويًا حقيقيًا. بفضل رؤيته الشعرية المتميزة .

وفي مجال العلاقة بالأدب، كان جينيه يتوفر على مفهوم مغاير لما عبر عنه سارتر في كتابه "ما الأدب؟". إنه لم يكن يقبل الخلط بين الفعل والكتابة لأنهما لا يوجدان داخل نفس الموجة ولا يمتلكان نفس الديمومة. يقول : "يمكن لمعركة من أجل بلد أن تملأ حياة جد غنية، إلا أنها قصيرة. وهذا، فيما نذكر، هو اختيار أخيل في الإلياذة"(١١).

وفي الواقع، فإن جينيه مع دفاعه عن مفهوم "غير ملتزم" للكتابة، يقر بترابط الكتابة وتفاعلها مع الفعل والعالم الخارجي. يقول : "... أكان هوميروس سيكتب الإلياذة لولا غضب أخيل ؟ أكنا سنعرف غضب أخيل لولا هوميروس؟"(١٢).

(١١) "أربع ساعات في شاتيلا".

(١٢) "أسير عاشق" ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال، ص ٦٧، سنة ٢٠٠٢ .

وفى هذا النص " الجرح السرى، سيجد القارئ تحليلا عميقًا لمفهوم الإبداع، سواء كان فى الرسم أو الأدب، حيث إن جينيه يربطه بذلك الجرح السرى، اللامرئى الذى يميز بين الكائنات، ويجعل اكتشاف ذلك الجرح من لدن المبدع هو المنطلق لبناء رؤيته وعالمه. من هنا، لا يكون الإبداع ظرفيا، ولكنه يتولد من الأشياء وعلائقها ليذهب إلى ما هو أبعد، ولا يكون الالتزام مقتصراً على قضية، بل متصلاً بما هو إنسانى...

من ثم يمكن القول بأن مساندته للحركات الثورية كانت تستجيب لهذه الحاجة الحيوية التي كانت تغذى جذريته الشعرية وتجعلها دوما متيقظة وحذرة .

وأظن أن جينيه قد حاول أن يعيش جذريته بوصفها عزاءً : أن يتعزى عن الموت الذى يبتلع كل شىء (بما فى ذلك الكلمات المكتوبة)، وأن يتعزى عن غياب الله، وعن الظلم الأعمى والمواضعات والأحكام المسبقة الساحقة .

إنه، وقد أخذ فى شرك "جراحاته السرية"، يستنجد بجذرية تامة، عنيدة: ؛"الكتابة هى الملجأ الأخير المتوفر عندما نكون قد خُنا" على حد تعبيره. ومن ثم ضرورة مناهضة المجتمع باستمرار، ومناهضة جميع أشكال السلطة والهيمنة، لا من أجل أن نقترح بديلا، وإنما من أجل أن نزرع بذرة ثورة شعرية محتملة .

بتعبير آخر، فإن هذه الجذرية المتعددة التجليات، هى أداة لتحذير موقف الإنسان تجاه العالم، وفى الآن نفسه هى بديل بالنسبة لما هو قائم .

المؤلف في سطور

چان چينية

(١٩١٠ - ١٩٨٦) أديب فرنسي

من أعماله :

" مذكرات لص "

مسرحية الخادمات

مسرحية الزنوج

أسير عاشق

المترجم فى سطور

محمد برادة

روائى وناقد ومترجم مغربى

من أعماله :

لعبة النسيان
الضوء الهارب
مثل صيف لن يتكرر
محمد مندور وتنظير النقد العربى
أسئلة الرواية ، أسئلة النقد
الدرجة الصفر للكتابة لرولان بارت
الخطاب الروائى لميخائيل باختين

المشروع القومى للترجمة

المشــروع القومــى للتـرجمــة مشــروع تنميــة ثقافيــة بالدرجــة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

١ – اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ – الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ – التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ – كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ – ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ – اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ – العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ – مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ – التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ – خطاب الحكاية	چيرار چينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ – مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ – طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ – ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ – التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ – الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ – أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ – مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ – الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ – الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ – قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ – خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ – مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ – تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ – ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ – مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ – دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ – التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ – رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ – الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ – الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ – مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ – الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ – التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ – الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ – الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	ألن تورين	ت . أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ١	رينيه ويليك	ت . مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت . محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

العنوان	المؤلف	المترجم
٧٢ – السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣ – نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤ – صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦ – چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨ – العولمة . النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩ – شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١ – الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢ – مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣ – مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤ – موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦ – طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧ – نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨ – الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩ – الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠ – وسم السيف (قصص)	نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣ – محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤ – الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥ – مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧ – هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان بروديل	ت : بشير السباعى
٩٨ – الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩ – تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠ – مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١ – النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢ – السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣ – قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤ – أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع	چيرار چينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦ – الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : أشرف على دعدور
١٠٧ – صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي | مجموعة من النقاد | ت : محمود علي مكي
١٠٩ - حروب المياه | چون بولوك وعادل درويش | ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي | حسنة بيجوم | ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة | فرانسيس هيندسون | ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ | أرلين علوي ماكليود | ت: إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد | سادي پلانت | ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع | وول شوينكا | ت : نسيم مجلي
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده | فرچينيا وولف | ت : سمية رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (درية شفيق) | سينثيا نلسون | ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام | ليلى أحمد | ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر | بث بارون | ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق | أميرة الأزهري سنبل | ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط | ليلى أبو لغد | ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية | فاطمة موسى | ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان | جوزيف فوجت | ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية | نيقل الكسندر وفنادولينا | ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب | چون جراى | ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥ - التحليل الموسيقى | سيدريك ثورپ ديڤى | ت : سمحه الخولي
١٢٦ - فعل القراءة | ڤولفانج إيسر | ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب | صفاء فتحي | ت : بشير السباعي
١٢٨ - الأدب المقارن | سوزان باسنيت | ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الاسبانية المعاصرة | ماريا دولورس أسيس جاروته | ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية | أندريه جوندر فرانك | ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) | مجموعة من المؤلفين | ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولمة | مايك فيذرستون | ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا | طارق علي | ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة | باري ج. كيمب | ت : أحمد محمود
١٢٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء) | ت. س. إليوت | ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا | كينيث كونو | ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية | چوزيف ماري مواريه | ت : كاميليا صبحي
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف | إيڤلينا تاروني | ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - پارسيڤال | ريشارد ڤاچنر | ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقي الأنهار | هربرت ميسن | ت : أمل الجبوري
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية | مجموعة من المؤلفين | ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل | أ. م. فورستر | ت : حسن بيومي
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعي | ديريك لايدار | ت : عدلي السمري
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة | كارلو جولدوني | ت : سلامة محمد سليمان

العنوان	المؤلف	المترجم
١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : علي عبد الرؤوف البمبي
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوى
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : علي إبراهيم علي منوفي
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامي الكنوجي	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحى
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومى
١٦١ – من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
١٦٤ – شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكرى محمد عياد
١٦٨ – دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكرى محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكرى محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابى
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدى إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة	و . ب . ييتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحى العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت : دسوقى سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة	بُزُرْج علَوى	ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب	ألفين كرنان	ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة	بول دى مان	ت : سعيد الغانمى
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت : محسن سيد فرجانى
١٩١ – الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى	إدوين إمرى وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى – سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر	ريمون فلاور	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا	خوليو كورتازار	ت : على إبراهيم على منوفى

العنوان	المؤلف	المترجم
٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردينا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رابوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ١)	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	وولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر	سير أنجوس فريزر	ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى	نخبة	ت : فاروجان كازانجيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت . إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت · محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن	جون جريبن	ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية	ميلان كونديرا	ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم جيفور بالجريف	ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية	توماس سى . باترسون	ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر	س. س. والترز	ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا	أقلام مختلفة	ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما	فرانك جوتيران	ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات	إسحق عظيموف	ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق	خوان روافو	ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا	يوريبيدس	ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – سياحت نامه إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى	أنتونى كينج	ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى	ديفيد لودج	ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالو	ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث	وليم شكسبير	ت محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسوريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢	لويس عوض	ت : جمال الجزيرى ومحمد الجندى
٣٠٢ - فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بـوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريـوس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالابارته	ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بابينو	ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ	انجوس چيلاتى	ت : جمال الجزيرى
٣١٠ - يونج	ناجى هيد	ت : محيى الدين محمد حسن
٣١١ - مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت : عبد الله الجعيدى
٣١٤ - الفن كعدم	جينس مينيك	ت : هويدا السباعى
٣١٥ - جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت :كاميليا صبحى
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	ت : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شير لايموفا - زنيكين	ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج١)	ليفى برو فنسال	ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو. إيوجين كليناور	ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت : سامي صلاح
٣٣١ - عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت : سامية دياب
٣٣٢ - رحلة شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٣٣ - الإسلام في بريطانيا	نبيل مطر	ت : بكر عباس
٣٣٤ - لقطات من المستقبل	آرثر س. كلارك	ت : مصطفى فهمى
٣٣٥ - عصر الشك	ناتالي ساروت	ت : فتحى العشرى
٣٣٦ - متون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٣٣٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٣٨ - نظرات حائرة وقصص أخرى من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩ - تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ - اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت : فخرى لبيب
٣٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمى
٣٤٢ - سلامان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ - العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ - الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ - الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ - سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٣٤٧ - الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت : بكر الحلو
٣٤٨ - المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ - بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٣٥١ - مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٣٥٢ - قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٣٥٣ - الفن الإسلامى فى الأندلس (هندسية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٤ - الفن الإسلامى فى الأندلس (نباتية)	باسيليو بابون مالدونالد	ت : على إبراهيم على منوفى
٣٥٥ - التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٣٥٦ - الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٣٥٧ - متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ - أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٣٥٩ - محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٣٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلى الشربينى
٣٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة	الان جرينجر	ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ - تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ - حركات التحرر الأفريقى	ريتشارد جيبسون	ت : صبرى محمد حسن
٣٦٤ - حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ - سأم باريس	شارل بودلير	ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ - نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت : مصطفى محمود محمد
٣٦٧ - القلم الجرىء	نخبة	ت : البرّاق عبد الهادى رضا

٣٦٨ – المصطلح السردي	جيرالد برنس	ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة في أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوي	ت : فوزية العشماوي
٣٧٠ – الفن والحياة في مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون في الأدب التركي جـ٢	محمد فؤاد كوبريلي	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب	وانغ مينغ	ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت : على إبراهيم على منوفي
٣٧٤ – اليوم السادس	أندريه شديد	ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود	ميلان كونديرا	ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب في إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر	محمد إقبال	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك في الحديقة	سنيل باث	ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت : أحمد محمد نادي
٣٨٣ – هدية الحجاز	محمد إقبال	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التي يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق	محمد علي بهزادراد	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبي النسوي	جانيت تود	ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات	جون دن	ت : بهاء جاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازي	سعدى الشيرازي	ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستاني المعاصر	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية	مايف بينشي	ت : منى الدروبي
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية	فرناندو دي لاجرانخا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – في قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت : زينب محمود الخضيري
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية في الكون	بول ديفيز	ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك	تقي نجاري راد	ت : محمود سلامة علاوي
٣٩٧ – نيتشه	لورانس جين	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر	فيليب تودي	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٩ – كامي	ديفيد ميروفتس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٠٠ – مومو	مشيائيل إنده	ت : باهر الجوهري
٤٠١ – الرياضيات	زيادون ساردر	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٢ – هوكنج	ج. ب. ماك ايفوى	ت : ممدوح عبد المنعم
٤٠٣ – ربة المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت : عماد حسن بكر
٤٠٤ – تعويذة الحسي	ديفيد إبرام	ت : ظبية خميس
٤٠٥ – إيزابيل	أندريه جيد	ت : حمادة إبراهيم
٤٠٦ – المستعربون الإسبان في القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧ – الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت : طلعت شاهين
٤٠٨ – معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت : عنان الشهاوي
٤٠٩ – انتصار السعادة	برتراند راسل	ت : إلهامي عمارة

٤١٠- خلاصة القرن	كارل بوبر	ت : الزواوى بغورة
٤١١ – همس من الماضى	جينيفر أكرمان	ت : أحمد مستجير
٤١٢ – تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج٢)	ليفي بروفنسال	ت : نخبة
٤١٣ – أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت : محمد البخارى
٤١٤ – الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	ت : أمل الصبان
٤١٥ – صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	ت : أحمد كامل عبد الرحيم
٤١٦ – مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت : مصطفى بدوى
٤١٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٥	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤١٨ – سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	ت : عبد الرحمن الشيخ
٤١٩ – العصر الذهبى للإسكندرية	جون ماريو	ت : نسيم مجلى
٤٢٠ – مكرو ميجاس	فولتير	ت : الطيب بن رجب
٤٢١ – الولاء والقيادة فى المجتمع الإسلامى	روى متحدة	ت : أشرف محمد كيلانى
٤٢٢ – رحلة لاستكشاف أفريقيا ج١	نخبة	ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٢٣ – إسراءات الرجل الطيف	نخبة	ت : وحيد النقاش
٤٢٤ – لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبد الرحمن الجامى	ت : محمد علاء الدين منصور
٤٢٥ – من طاووس حتى فرح	محمود طلوعى	ت : محمود سلامة علاوى
٤٢٦ – الخفافيش وقصص أخرى من أفغانستان	نخبة	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧ – باندراس الطاغية	باى إنكلان	ت : ثريا شلبى
٤٢٨ – الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت : محمد أمان صافى
٤٢٩ – هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٠ – كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣١ – فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٢ – ماكيافلى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٣ – جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	ت : حمدى الجابرى
٤٣٤ – الرومانسية	دونكان هيث وجودى بورهام	ت : عصام حجازى
٤٣٥ – توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ت : ناجى رشوان
٤٣٦ – تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٤٣٧ – رحالة هندى فى بلاد الشرق	شبلى النعمانى	ت : جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨ – بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	ت : عايدة سيف الدولة
٤٣٩ – موت المرابى	صدر الدين عينى	ت : محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠ – قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	ت : محمد الشرقاوى
٤٤١ – رب الأشياء الصغيرة	أرونداتى روى	ت : فخرى لبيب
٤٤٢ – حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ت : ماهر جويجاتى
٤٤٣ – اللغة العربية	كيس فرستيغ	ت : محمد الشرقاوى
٤٤٤ – أمريكا اللاتينية : الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	ت : صالح علمانى
٤٤٥ – حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	ت : محمد محمد يونس
٤٤٦ – التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	ت : أحمد محمود

٤٤٧ – نظرية الكم — ج. ب. ماك ايفوى — ت : ممدوح عبد المنعم

٤٤٨ – علم نفس التطور — ديلان ايفانز – أوسكار زاريت — ت : ممدوح عبد المنعم

٤٤٩ – الحركة النسائية — مجموعة — ت : جمال الجزيرى

٤٥٠ – ما بعد الحركة النسائية — صوفيا فوكا – ريبيكارايت — ت : جمال الجزيرى

٤٥١ – الفلسفة الشرقية — ريتشارد أوزبورن / بورن ڤان لون — ت : إمام عبد الفتاح إمام

٤٥٢ – لينين والثورة الروسية — ريتشارد إبجنانزى / أوسكار زاريت — ت : محى الدين مزيد

٤٥٣ – القاهرة : إقامة مدينة حديثة — جان لوك أرنو — ت : حليم طوسون وفؤاد الدهان

٤٥٤ – خمسون علمًا من السينما الفرنسية — رينيه بريدال — ت : سوزان خليل

٤٥٥ – تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥) — فردريك كوبلستون — ت : محمود سيد أحمد

٤٥٦ – لا تنسنى — مريم جعفرى — ت : هويدا عزت محمد

٤٥٧ – النساء فى الفكر السياسى الغربى — سوزان موللر اوكين — ت : إمام عبد الفتاح إمام

٤٥٨ – الموريسكيون الأندلسيون — خوليو كارو باروخا — ت : جمال عبد الرحمن

٤٥٩ – نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية — توم تيتنبرج — ت : جلال البنا

٤٦٠ – الفاشية والنازية — ستوارت هود – ليتزا جانستز — ت : إمام عبد الفتاح إمام

٤٦١ – لكآن — داريان ليدر – جودى جروفز — ت : إمام عبد الفتاح إمام

٤٦٢ – طه حسين من الأزهر إلى السوربون — عبد الرشيد الصادق محمودى — ت . عبد الرشيد الصادق محمودى

٤٦٣ – الدولة المارقة — ويليام بلوم — ت : كمال السيد

٤٦٤ – ديمقراطية القلة — ميكائيل بارنتى — ت حصة منيف

٤٦٥ – قصص اليهود — لويس جنزبرج — ت : جمال الرفاعى

٤٦٦ – حكايات حب وبطولات فرعونية — فيولين فانويك — ت : فاطمة محمود

٤٦٧ – التفكير السياسى — ستيفين ديلو — ت : ربيع وهبة

٤٦٨ – روح الفلسفة الحديثة — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى

٤٦٩ – جلال الملوك — نصوص حبشية قديمة — ت : مجدى عبد الرازق

٤٧٠ – الأراضى والجودة البيئية — نخبة — ت : محمد السيد الننة

٤٧١ – رحلة لاستكشاف أفريقيا ج٢ — نخبة — ت : عبد الله الرازق إبراهيم

٤٧٢ – دون كيخوتى (القسم الأول) — ميجيل دى ثربانتس سابيدرا — ت : سليمان العطار

٤٧٣ – دون كيخوتى (القسم الثانى) — ميجيل دى ثربانتس سابيدرا — ت : سليمان العطار

٤٧٤ – الأدب والنسوية — بام موريس — ت : سهام عبد السلام

٤٧٥ – صوت مصر : أم كلثوم — فرجينيا دانيلسون — ت : عادل هلال عنانى

٤٧٦ – أرض الحبايب بعيدة : بيرم التونسى — ماريلين بوث — ت : سحر توفيق

٤٧٧ – تاريخ الصين — هيلدا هوخام — ت : أشرف كيلانى

٤٧٨ –الصين والولايات المتحدة — ليو شيه تشنج ولى شى دونج — ت : عبد العزيز حمدى

٤٧٩ – المقهى (مسرحية صينية) — لاوشه — ت : عبد العزيز حمدى

٤٨٠ – تساى ون جى (مسرحية صينية) — كو مو روا — ت : عبد العزيز حمدى

٤٨١ – عباءة النبى — روى متحدة — ت : رضوان السيد

٤٨٢ – موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية — روبير جاك تيبو — ت : فاطمة محمود

٤٨٣ – النسوية وما بعد النسوية — سارة جامبل — ت : أحمد الشامى

٤٨٤ – جمالية التلقى — هانسن روبيرت ياوس — ت : رشيد بنحدو

٤٨٥ – التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٦ – الذاكرة الحضارية	يان أسمن	ت : عبد الحليم عبد الغنى رجب
٤٨٧ – الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٨ – الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٤٨٩ – هُسرل · الفلسفة علمًا دقيقًا	هُسرل	ت : محمود رجب
٤٩٠ – أسمار الببغاء	محمد قدرى	ت : عبد الوهاب علوب
٤٩١ – نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	ت : سمير عبد ربه
٤٩٢ – محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	ت : محمد رفعت عواد
٤٩٣ – خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	ت : محمد صالح الضالع
٤٩٤ – كتاب الموتى (الخروج فى النهار)	نصوص مصرية قديمة	ت : شريف الصيفى
٤٩٥ – اللوبى	إدوارد تيفان	ت : حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦ – الحكم والسياسة فى أفريقيا جـ١	إكوادو بانولى	ت : مجموعة من المترجمين
٤٩٧ – العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلىّ	ت : مصطفى رياض
٤٩٨ – النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	ت : أحمد على بدوى
٤٩٩ – تقاطعات : والأمة والمجتمع والجنس	نخبة	ت : فيصل بن خضراء
٥٠٠ – فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية)	تيتز رووكى	ت : طلعت الشايب
٥٠١ – تاريخ النساء فى الغرب	أرثر جولد هامر	ت : سحر فراج
٥٠٢ – أصوات بديلة	هدى الصدّة	ت : هالة كمال
٥٠٣ – مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة	ت : محمد نور الدين عبد المنعم
٥٠٤ – كتابات أساسية ج١	مارتن هايدجر	ت : إسماعيل المصدق
٥٠٥ – كتابات أساسية ج٢	مارتن هايدجر	ت : إسماعيل المصدق
٥٠٦ – ربما كان قديسًا	آن تيلر	ت : عبد الحميد فهمى الجمال
٥٠٧ – سيدة الماضى الجميل	بيتر شيفر	ت : شوقى فهيم
٥٠٨ – المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبد الباقى جلبنارلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٥٠٩ – الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك	أدم صبرة	ت : قاسم عبده قاسم
٥١٠ – الأرملة الماكرة	كارلو جولدونى	ت : عبد الرازق عيد
٥١١ – كوكب مرقَّع	آن تيلر	ت : عبد الحميد فهمى الجمال
٥١٢ – كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	ت : جمال عبد الناصر
٥١٣ – العلم الجسور	تيد أنتون	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤ – مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	ت : مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥ – من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	ت : فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦ – إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان	أرنولد واشنطون – ودونا باوندى	ت : صبرى محمد حسن
٥١٧ – نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨ – استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	ت : هاشم أحمد محمد
٥١٩ – محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	ت : أحمد الأنصارى
٥٢٠ – الولع الفرنسى بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	ت : أمل الصبان
٥٢١ – قاموس تراجم مصر الحديثة	أرثر جولد سميث	ت : عبد الوهاب بكر

٥٢٢ – إسبانيا فى تاريخها | أميركو كاسترو | ت : على إبراهيم منوفى

٥٢٣ – الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن | باسيليو بابون مالدونالدو | ت : على إبراهيم منوفى

٥٢٤ – الملك لير | وليم شكسبير | ت : محمد مصطفى بدوى

٥٢٥ – موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى | دنيس جونسون رزيفز | ت : نادية رفعت

٥٢٦ – علم السياسة البيئية | ستيفن كرول ووليم رانكين | ت : محيى الدين مزيد

٥٢٧ – كافكا | ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب | ت : جمال الجزيرى

٥٢٨ – تروتسكى والماركسية | طارق على وفلِّ إيفانز | ت : جمال الجزيرى

٥٢٩ – بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى | محمد إقبال | ت : حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى

٥٣٠ – مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية | رينيه جينو | ت : عمر الفاروق عمر

٥٣١ – ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث» ١١ سبتمبر؟ | جاك دريدا | ت : صفاء فتحى

٥٣٢ – المغامرُ والمستشرق | هنرى لورنس | ت : بشير السباعى

٥٣٣ – تعلُّم اللغة الثانية | سوزان جاس | ت : محمد الشرقاوى

٥٣٤ – الإسلاميون الجزائريون | سيفرين لابا | ت : حمادة إبراهيم

٥٣٥ – مخزن الأسرار | نظامى الكنجوى | ت : عبد العزيز بقوش

٥٣٦ – الثقافات وقيم التقدم | صمويل هنتنجتون | ت : شوقى جلال

٥٣٧ – للحب والحرية | نخبة | ت : عبد الغفار مكاوى

٥٣٨ – النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى | كيت دانيلر | ت : محمد الحديدى

٥٣٩ – خمس مسرحيات قصيرة | كاريل تشرشل | ت : محسن مصيلحى

٥٤٠ – توجهات بريطانية – شرقية | السير رونالد ستورس | ت : رؤوف عباس

٥٤١ – هى تتخيل وهلاوس أخرى | خوان خوسيه مياس | ت : مروة رزق

٥٤٢ – قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث | نخبة | ت : نعيم عطية

٥٤٣ – السياسة الأمريكية | باتريك بروجان وكريس جرات | ت : وفاء عبد القادر

٥٤٤ – ميلانى كلاين | نخبة | ت : حمدى الجابرى

٥٤٥ – ياله من سباق محموم | فرانسيس كريك | ت : عزت عامر

٥٤٦ – ريموس | ت.ب. وايزمان | ت : توفيق على منصور

٥٤٧ – بارت | فيليب ثودى وآن كورس | ت : جمال الجزيرى

٥٤٨ – علم الاجتماع | ريتشارد أوزبرن وبورن ڤان لون | ت : حمدى الجابرى

٥٤٩ – علم العلامات | بول كوبلى وليتاجانز | ت : جمال الجزيرى

٥٥٠ – شكسبير | نيك جروم وبيرو | ت : حمدى الجابرى

٥٥١ – الموسيقى والعولمة | سايمون ماندى | ت : سمحه الخولى

٥٥٢ – قصص مثالية | ميجيل دى ثربانتس | ت : على عبد الرءوف البمبى

٥٥٣ – مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر | دانيال لوفرس | ت : رجاء ياقوت

٥٥٤ – مصر فى عهد محمد على | عفاف لطفى السيد مارسوه | ت : عبد السميع عمر زين الدين

٥٥٥ – الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين | أناتولى أوتكين | ت : أنور محمد إبراهيم ومحمد نصر الدين الجبالى

٥٥٦ – جان بودريار | كريس هوروكس وزوران جيفتك | ت : حمدى الجابرى

٥٥٧ – الماركيز دى ساد | ستوارت هود وجراهام كرولى | ت : إمام عبد الفتاح إمام

٥٥٨ – الدراسات الثقافية | زيودين ساردار وبورين ڤان لون | ت : وفاء عبد القادر

٥٥٩ – الماس الزائف | تشا تشاجى | ت : عبد الحى أحمد سالم

٥٦٠ – صلصلة الجرس | نخبة | ت : جلال السعيد الحفناوى
٥٦١ – جناح جبريل | محمد إقبال | ت : جلال السعيد الحفناوى
٥٦٢ – بلايين وبلايين | كارل ساجان | ت : عزت عامر
٥٦٣ – ورود الخريف | خاثينتو بينابينتى | ت : صبرى محمدى التهامى
٥٦٤ – عُش الغريب | خاثينتو بينابينتى | ت : صبرى محمدى التهامى
٥٦٥ – الشرق الأوسط المعاصر | ديبورا . ج. جيرنر | ت : أحمد عبد الحميد أحمد
٥٦٦ – تاريخ أوربا فى العصور الوسطى | موريس بيشوب | ت : على السيد على
٥٦٧ – الوطن المغتصب | مايكل رايس | ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
٥٦٨ – الأصولى فى الرواية | عبد السلام حيدر | ت : عبد السلام حيدر
٥٦٨ – موقع الثقافة | هومى . ك . بابا | ت : ثائر ديب
٥٧٠ – دول الخليج الفارسى | سير روبرت هاى | ت : يوسف الشارونى
٥٧١ – تاريخ النقد الإسبانى المعاصر | إيميليا دى ثوليتا | ت : السيد عبد الظاهر
٥٧٢ – الطب فى زمن الفراعنة | برونو أليوا | ت : كمال السيد
٥٧٣ – فرويد | ريتشارد ابيحتانس وأسكار زارتى | ت : جمال الجزيرى
٥٧٤ – مصر القديمة فى عيون الإيرانيين | حسن بيرنيا | ت : علاء الدين عبد العزيز السباعى
٥٧٥ – الاقتصاد السياسى للعولمة | نجير وودز | ت : أحمد محمود
٥٧٦ – فكر ثربانتس | أمريكو كاسترو | ت : ناهد العشرى محمد
٥٧٧ – مغامرات بينوكيو | كارلو كولودى | ت : محمد قدرى عمارة
٥٧٨ – الجماليات عند كيتس وهنت | أيومى ميزوكوشى | ت : محمد إبراهيم وعصام عبد الرءوف
٥٧٩ – تشومسكى | چون ماهر وچودى جروبز | ت : محيى الدين مزيد
٥٨٠ – دائرة المعارف الدولية | چون فيزر وبول سيترجز | ت : محمد فتحى عبد الهادى
٥٨١ – الحمقى يموتون | ماريو بوزو | ت : سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٢ – مرايا الذات | هوشنك كلشيرى | ت : سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٣ – الجيران | أحمد محمود | ت : سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٤ – سفر | محمود دولت أبادى | ت : سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٥ – الأمير احتجاب | هوشنك كلشيرى | ت : سليم عبد الأمير حمدان
٥٨٦ – السينما العربية والأفريقية | ليزبيث مالكموس وروى آرمز | ت : سهام عبد السلام
٥٨٧ – تاريخ تطور الفكر الصينى | نخبة | ت : عبد العزيز حمدى
٥٨٨ – أمنحوتپ الثالث | أنييس كابرول | ت : ماهر جويجاتى
٥٨٩ – تمبكت العجيبة | فيلكس ديبواه | ت : عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٥٩٠ – أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية | نخبة | ت : محمود مهدى عبد الله
٥٩١ – الشاعر والمفكر | هوراتيوس | ت : على عبد التواب على وصلاح رمضان السيد
٥٩٢ – الثورة المصرية | محمد صبرى السوربونى | ت : مجدى عبد الحافظ وعلى كورخان
٥٩٣ – قصائد ساحرة | بول فاليرى | ت : بكر الحلو
٥٩٤ – القلب السمين | سوزانا تامارو | ت : أمانى فوزى
٥٩٥ – الحكم والسياسة فى أفريقيا جـ٢ | إكوادو بانولى | ت : نخبة
٥٩٦ – الغضب وأحلام السنين | نخبة | ت : إدوار الخراط
٥٩٧ – مسلمو غرناطة | خوليو كاروباروخا | ت : جمال عبد الرحمن

٥٩٨ – مصر وكنعان وإسرائيل — دونالد ريدفورد — ت : بيومى على قنديل

٥٩٩ – فلسفة الشرق — هرداد مهرين — ت : محمود علاوى

٦٠٠ – الإسلام فى التاريخ — برنارد لويس — ت : مدحت طه

٦٠١ – النسوية والمواطنة — ريان فوت — ت : أيمن بكر وسمر الشيشكلى

٦٠٢ – نحو فلسفة ما بعد الحداثة — جيمس وليامز — ت : إيمان عبد العزيز

٦٠٣ – النقد الثقافى — آرثر أيزابرجر — ت : وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى

٦٠٤ – الكوارث الطبيعية — باتريك ل. أبوت — ت : توفيق على منصور

٦٠٥ – مخاطر كوكبنا المضطرب — إرنست زيبروسكى الصغير — ت : مصطفى إبراهيم فهمى

٦٠٦ – قصة البردى اليونانى فى مصر — ريتشارد هاريس — ت : محمود إبراهيم السعدنى

٦٠٧ – قلب الجزيرة العربية جـ١ — هارى سينت فيلبى — ت : صبرى محمد حسن

٦٠٨ – قلب الجزيرة العربية جـ٢ — هاردى سينت فيلبى — ت : صبرى محمد حسن

٦٠٩ – الانتخاب الثقافى — أجنر فوج — ت : شوقى جلال

٦١٠ – العمارة المدجنة — رفائيل لوبث جوثمان — ت : على إبراهيم منوفى

٦١١ – النقد والأيديولوجية — تيرى إيجلتون — ت : فخرى صالح

٦١٢ – رسالة النفسية — فضل الله بن حامد الحسينى — ت : محمد محمد يونس

٦١٣ – السياحة والسياسة — كولن مايكل هول — ت : محمد فريد حجاب

٦١٤ – بيت الأقصر الكبير — فوزية أسعد — ت : منى قطان

٦١٥ – عرض الأحداث التى وقعت فى بغداد — أليس بسيرينى — ت : محمد رفعت عواد

٦١٦ – أساطير بيضاء — روبرت يانج — ت : أحمد محمود

٦١٧ – الفولكلور والبحر — هوراس بيك — ت : أحمد محمود

٦١٨ – نحو مفهوم لاقتصاديات الصحة — تشارلز فيليس — ت : جلال البنا

٦١٩ – مفاتيح أورشليم القدس — ريمون استانبولى — ت : عايدة الباجورى

٦٢٠ – السلام الصليبى — توماش ماستناك — ت : بشير السباعى

٦٢١ – النوبة المعبر الحضارى — وليم . ى . آدمز — ت : فؤاد عكود

٦٢٢ – أشعار من عالم اسمه الصين — أى تشينغ — ت : أمير نبيه وعبد الرحمن حجازى

٦٢٣ – نوادر جحا الإيرانى — سعيد قانعى — ت : يوسف عبد الفتاح

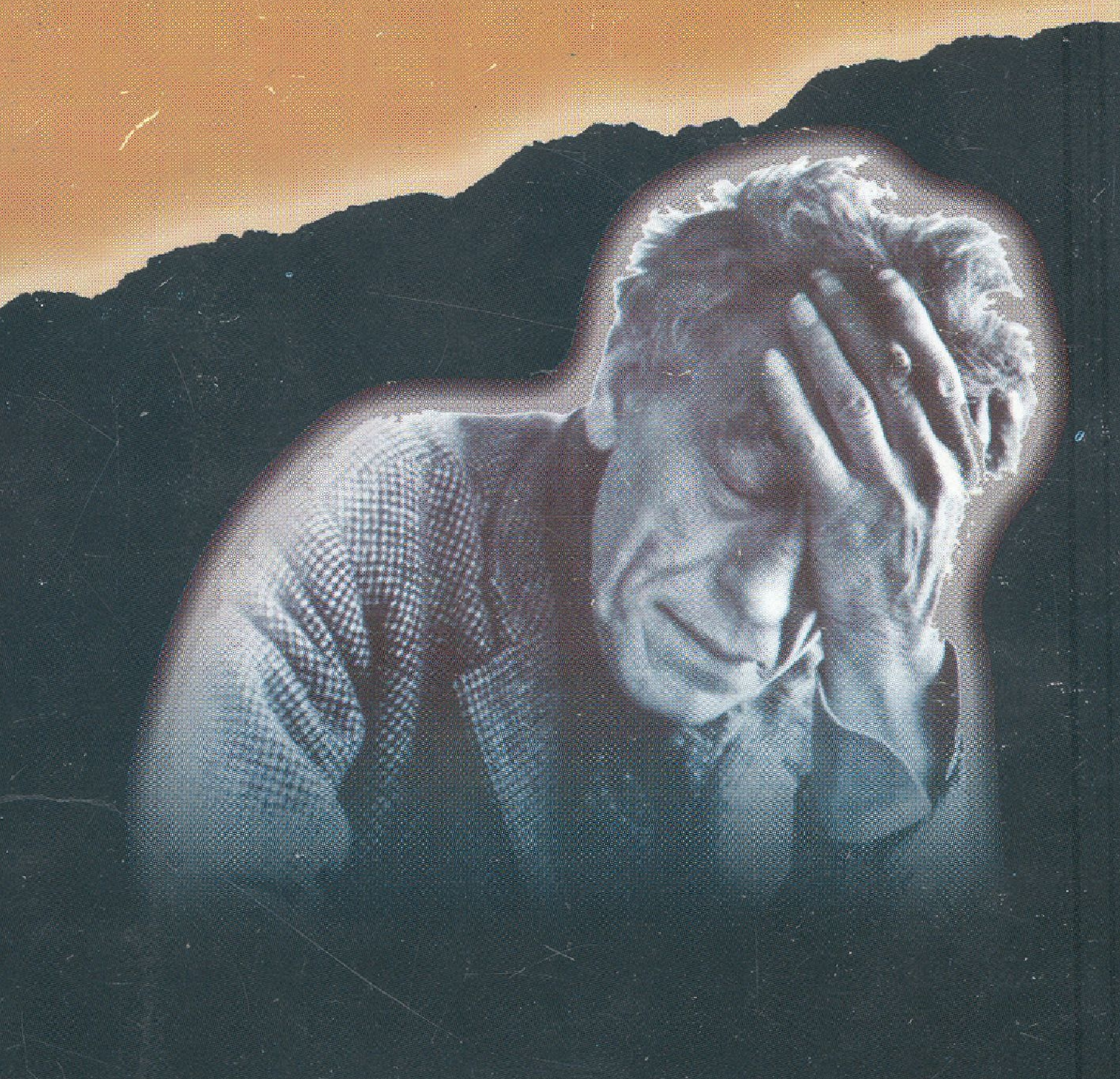
٦٢٤ – أزمة العالم الحديث — رينيه جينو — ت : عمر الفاروق

٦٢٥ – الجرح السرى — جان جينيه — ت : محمد برادة

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٩٦٢١ / ٢٠٠٣





ليس للجمال أصل آخر سوى الجرح المتفرد ،
المختلف بالنسبة لكل واحد، المختبئ أو المرئى،
الذى يكنه كل إنسان فى نفسه ويحفظه فى داخله،
ويرتد إليه حينما يريد مغادرة العالم فى عزلة مؤقتة
إلا أنها عميقة. هناك، إذن، فرق كبير بين هذا
الفن وبين ما يسمى البؤسوية. ويبدو لى أن فن
جياكوميتى يريد اكتشاف هذا الجرح السرى عن
كل الكائنات وحتى فى كل الأشياء، لكى يضيئها